biblioteca școlarului

ION CIOCANU

SCRIITORI DE IERI ȘI DE AZI

ARTA NTERNAȚIONAL

biblioteca școlarului

ION CIOCANU

SCRIITORI DE IERI ȘI DE AZI

București • Chișinău
LITERA INTERNAȚIONAL

Colecţie iniţiată şi coordonată
de Anatol Vidraşcu şi Dan Vidraşcu
Concepţia grafică a colecţiei şi coperta:
Vladimir Zmeev
Fotografii din arhivele editurii,
autorului şi a
lui Nicolae Răileanu

REFERINŢE ISTORICO-LITERARE:

Alexandru Burlacu,
Vasile Coroban,
Mihai Prepeliţă,
Valeriu Senic,
Grigore Cincilei,
Grigore Grigorescu,
Constantin Dobrovolschi,
Stancu Ilin, Iulia Mihăileanu,
Simon Ajarescu, Tudor Palladi,
Ion Pârnău, Andrei Ţurcanu,
Mihai Cimpoi, Ion Vieru,
Adrian Dinu Rachieru,
Mihail Dolgan,
Andrei Hropotinschi,
Arcadie Suceveanu

Editura „Litera Internaţional“
O. P. 61; C.P. 21, sector 1, Bucureşti, România
tel./fax (021) 3303502; e-mail: info@litera.ro

str. B. P. Hasdeu nr. 2, mun. Chişinău,
MD-2005, Republica Moldova
tel./fax (37322) 292 932, 294 110;
e-mail: litera@litera.ro

Prezenta ediţie a apărut în anul 2004
în versiune tipărită şi electronică
la Editura „Litera Internaţional“.
Toate drepturile rezervate.

Editori: *Vidraşcu şi fiii*
Corector: *Raisa Coşcodan*
Operatori: *Elena Poalelungi, Maria Rusu*
Tehnoredactare: *Olesea Paşa*

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic
din Chişinău.
Comanda nr. 41134

CZU 821.135.1(478).09
C 51

Descrierea CIP a Camerei Naţionale a Cărţii
Ciocanu, Ion
Scriitori de ieri şi de azi / Ion Ciocanu; (Bibl. şcolarului; serie nouă/ col. iniţ. şi coord. Anatol şi Dan Vidraşcu; conc. gr. col. şi cop./ Vladimir Zmeev; nr. 478) – B., Ch.: Litera Int., 2004 (Comb. Poligr.). – 460 [p.]
ISBN 973-675-124-4 – ISBN 9975-74-767-1
821.135.1(478).09

ISBN 973-675-124-4
ISBN 9975-74-767-1

©LITERA INTERNAŢIONAL, BUCUREŞTI, 2004
©LITERA INTERNAŢIONAL, CHIŞINĂU, 2004

TABEL CRONOLOGIC

1940

18 ianuarie
În comuna Tabani, judeţul Hotin, azi raionul Briceni, în familia ţăranului Mihalache Ciocan(u) şi a soţiei acestuia Catinca (nume de fată Porciulean) s-a născut primul copil, Ion.

1946

Micul Ion frecventează clasa întâi a şcolii din localitatea de baştină, promovând-o, spre mirarea pedagogilor care iniţial nici nu-l trecuseră în catalog, deoarece încă nu atinsese vârsta de şcoală.

Cu fratele Vasile, în 1957

1947

În condiţiile foametei organizate de regimul comunist de ocupaţie, se stinge din viaţă tatăl scriitorului.

1950

Ion se transferă la şcoala din satul vecin Colicăuţi, în clasa a cincea, din cauză că aici trecuseră cu traiul mama şi fratele mai mic, Vasile.

1953

Viitorul scriitor absolveşte 7 clase la Colicăuţi şi se întoarce la şcoala din Tabani. Începe să publice articole şi poezii.

1956

Absolveşte şcoala medie Tabani. Susţine cu succes examenele de admitere la Institutul Pedagogic „Ion Creangă“ din Chişinău, dar nu este înmatriculat din motive de... boală. Lucrează un an profesor de limba şi literatura rusă la şcoala serală din satul natal.

1957

Susţine pe note maxime toate examenele de admitere şi devine student la Universitatea de Stat din Moldova. Aici continuă să scrie şi să publice poezii, povestiri, nuvele, schiţe, recenzii critice. Este participant activ şi - un timp - conducător al

În anii studenţiei

De ziua înregistrării căsătoriei cu colega de studii R.Coşcodan. 23 ianuarie 1962

cercului ştiinţific studenţesc de literatură şi folclor.

1959

Este prezentat cu o poezie în almanahul *Glasuri tinere*.

1962

23 *ianuarie*
Işi înregistrează căsătoria cu colega de studii Raisa Coşcodan. Ion Ciocanu absolveşte universitatea şi este recomandat la doctorantură, unde studiază problemele conflictului artistic în povestirea şi în romanul contemporan.

1964

Este prezentat amplu cu proze scurte în almanahul *Glasuri tinere*.
4 aprilie
I se naşte fiica Argentina.

1965

Tânărul scriitor debutează editorial, cu o culegere de proze scurte – *Fereastră deschisă*.

Cu fiul Dorin, 1976

Cu fiica Argentina, 1966

Susţine cu succes teza de doctorat şi îşi începe activitatea de lector de istorie şi teorie a literaturii la universitate. Curând, după ce intră în partid, i se încredinţează şi misiunea „obştească“ de redactor al ziarului universitar. În calitate de conferenţiar organizează sistematic întâlniri ale studenţilor cu scriitorii, discuţii ample pe marginea cărţilor lui Vasile Vasilache, Vladimir Beşleagă, Ion C. Ciobanu, Grigore Vieru etc. În calitate de redactor al ziarului universitar publică articole, schiţe şi nuvele în apărarea graiului matern şi a altor valori naţionale, încurajează studenţii dăruiţi cu har, publicându-le cu regularitate încercările artistice.

1968

În editura Cartea moldovenească vede lumina tiparului studiul lui Ion Ciocanu *Caractere şi conflicte,* elaborat pe baza tezei de doctorat.

În compania lui I.Vieru şi M.I.Ciubotaru la mama, în faţa casei din Colicăuţi

1969

Editura Lumina scoate de sub tipar cartea lui Ion Ciocanu *Articole şi cronici literare*.

1970

Pentru o recenzie elogioasă la romanul *Povara bunătăţii noastre* al lui Ion Druţă, roman criticat pe atunci cu asprime de conducerea de partid a republicii (şi a universităţii), Ion Ciocanu se alege cu o mustrare aspră pe linie de partid (cu înregistrare în fişa de evidenţă). Ziarul cu recenzia este retras din vânzare, studenţii şi profesorii reuşind să procure numai vreo 200 de exemplare din totalul de 1000 exemplare.

1971

Deoarece nu se pocăieşte

De ziua profesorului universitar I.Osadcenco, 4 decembrie 1987

public pentru recenzia „subversivă“ şi continuă să-l elogieze pe Ion Druţă la orele de studii, este „rugat“ să plece benevol de la catedră. Continuă să scrie, iar peste câteva luni – şi să publice, afirmându-se tot mai activ prin nuvele şi articole de critică.

1972

În Editura Cartea moldovenească îi apare cartea de nuvele *Floare rară*. Este primit în Uniunea Scriitorilor. Îşi începe activitatea de redactor, mai târziu – redactor superior, şef-adjunct de redacţie, la Editura Cartea moldovenească.

1973

Este prezent în librării cu două cărţi: *Unele probleme de estetică* (Editura Ştiinţa) şi *Itinerar critic* (Edi-

Împreună cu prof. A.Ciobanu, V.Melnic, M.Purice, I.Melniciuc, V.Zagaevschi, L.Bordeianu, Ana şi Alexandru Bantoş şi alţi colegi la Salonul Naţional de Carte, 31 august 1996

tura Cartea moldovenească).

1974

12 noiembrie
I se naşte fiul Dorin.

1975

Ion Ciocanu îşi vede tipărită cea de a treia carte de nuvele, *Mijlocul verii*.

1977

Îi apare cartea de critică şi teorie literară *Dialog continuu* (Editura Literatura artistică), cea mai controversată publicaţie a lui Ion Ciocanu (în forurile conducătoare).

1978

Prin cartea sa *Podurile vieţii şi ale creaţiei* Ion Ciocanu inaugurează o colecţie de studii critice, „Scriitori contemporani", la Editura Literatura artistică.

1980

Apare cartea sa de critică şi teorie literară *Clipa de graţie* (Editura Literatura artistică). Pentru că a dat „bunul de tipar" unei cărţi „subversive", conţinând acrostihul *România*, Ion Ciocanu se alege cu cea de-a doua mustrare aspră pe linie de partid.

1982

În Editura Literatura artistică vede lumina tiparului studiul lui Ion Ciocanu *Paşii lui Vladimir Curbet*, cu ample incursiuni în activitatea renumitului Ansamblu Naţional Academic de dansuri populare „Joc".

1983

Apare cartea sa de eseuri teoretico-literare *Permanenţe* (Editura Literatura artistică).

1985

O nouă carte de critică, *Argumentul de rigoare* (Editura Literatura artistică).

1986

Altă carte de critică, *Măsura adevărului* (Editura Literatura artistică).

1987

La adunarea generală din 18-19 mai a Uniunii Scriitorilor Ion Ciocanu este ales membru al Consiliului. Curând i se încredinţează funcţia de secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

La cules de ordine şi medalii, cu acad. S.Berejan, A.Şalari, A.Gromov, A.Busuioc, G.Vieru, S.Vangheli, G.Vodă ş.a.

Semnează două portrete de creaţie – al lui Petrea Darienco şi al lui Bogdan Istru - în culegerea: Mihail Dolgan, Ion Ciocanu, Valeriu Senic, *Creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală (Em. Bucov, B. Istru, P. Darinenco, P. Boţu),* apărută în Editura Lumina.

30 octombrie

Ion Ciocanu vorbeşte cu durere, la plenara Uniunii Scriitorilor, despre o seamă de probleme stringente ale breslei scriitoriceşti şi ale întregii republici.

1988

Editura Literatura artistică publică studiul lui Ion Ciocanu *Din frământul necunten al vremilor*, consacrat activităţii colegilor de breaslă în domeniul publicisticii artistice.

Primirea Ordinului „Gloria Muncii" din mâna preşedintelui Mircea Snegur, 22 august 1996

18 *martie*

Ion Ciocanu rosteşte o cuvântare scurtă, întreruptă des prin ovaţii îndelungate, la sărbătorirea bicentenarului lui Gheorghe Asachi, în prezenţa conducerii de partid a republicii, cuvântare în care pune problema revenirii scrisului nostru la grafia latină şi aceea a declarării limbii poporului băştinaş din Republica Moldova drept limbă de stat.

18 *aprilie*

Colectivul Editurii Literatura artistică, la o adunare generală, îl alege în mod democratic şi unanim în

Cu N.Dabija la Salonul Naţional de Carte, 2000

funcţia de director. În această calitate Ion Ciocanu a participat la editarea primelor cărţi cu caractere latine în Republica Moldova, la scoaterea din uitare a scriitorilor clasici şi interbelici interzişi până atunci de regimul comunist de ocupaţie (Constantin Stere, Gheorghe V. Madan, Magda Isanos etc.), la democratizarea procesului editorial.

27 *mai*

Ion Ciocanu prezintă referatul de bază la adunarea generală a scriitorilor, referat în care ia în dezbatere probleme stringente ale colectivului scriitoricesc şi ale republicii la acea oră de vârf a luptei basarabenilor pentru idealurile naţionale.

1989

Editura Cartea moldovenească lansează culegerea de eseuri a lui Ion Ciocanu *Cu faţa spre carte*.

1990

Printr-o nouă carte, apărută în Editura Hyperion, Ion Ciocanu îşi afirmă magistral *Dreptul la critică*. Se învredniceşte de titlul Om emerit. Participă, împreună cu Grigore Vieru, Ion Vatamanu şi Arcadie Suceveanu, la Festivalul internaţional „Serile de poezie de la Struga“ (Iugoslavia). Invitat de cunoscutul lingvist Ion Dumeniuk, devine colaborator şi membru al colegiului de redacţie al revistei chişinăuiene *Limba Română*.

1991

Ion Ciocanu se învredniceşte de titlul de laureat al ziarului *Moldova suverană* pe anul 1990.

1992

Vede lumina tiparului cartea sa *Reflecţii şi atitudini* (Editura Hyperion).

1993

Ion Ciocanu debutează editorial în poezie, cu placheta *Poeme de dragoste* (Editura Hyperion).

8 februarie

Este numit director general al Departamentului de Stat pentru Limbi. Aici desfăşoară o amplă activitate în vederea lărgirii ariei de funcţionare a limbii române în Republica Moldova. Sub îndrumarea sa funcţionarii Departamentului au efectuat mai mult de o mie de controale asupra respectării legislaţiei lingvistice adoptate în 1989, au pregătit programele de atestare a cadrelor de conducere şi a celor din sfera socială sub aspectul cunoaşterii limbii române, au participat activ la popularizarea cunoştinţelor lingvistice la radio, televiziune şi în presa scrisă. Elanul creator şi patriotic al lui Ion

La şedinţa Salonului cu ocazia bilanţului anului literar 2000, cu M.Cimpoi, A.Suceveanu şi S.Saka

Ciocanu şi al Departamentului a fost curmat prin venirea la putere a agrarienilor, socialiştilor şi interfrontiştilor în urma alegerilor parlamentare din 27 februarie 1994, Departamentul fiind desfiinţat. Este laureat al ziarului *Moldova suverană* pe anul 1993.

1994

2 aprilie
Ion Ciocanu inaugurează o rubrică personală permanentă de cultivare a limbii – „Tot ce-avem mai sfânt“ – în ziarul *Ţarina*, rubrică pe care a susţinut-o până la dispariţia publicaţiei, ultimul său microeseu văzând lumina tiparului la 31 ianuarie 1995.

Alte rubrici permanente de cultivare a limbii, susţinute de Ion Ciocanu: Capcanele limbii române (săptămânalul *Făclia*, 23 iulie 1994 – 11 ianuarie 1997), Limba maternă – floare eternă (săptămânalul *Viaţa satului*, 28 ianuarie 1995 – 9 decembrie 1995), Limba noastră cea română (ziarul *Luceafărul*, cu începere din 8 august 1996, până la sfârşitul anului 1997). În calitate de cultivator al limbii Ion Ciocanu participă activ (din 1993) la emisiunile radiofonice (În lumea cuvintelor) şi televizate (Norma literară şi uzul), până la venirea la putere a comuniştilor în 2001.

16 august
Este angajat redactor (ulterior şef de secţie) la săptămânalul *Glasul naţiunii*, unde a lucrat până în 1997.

1995

Îi apar cărţile *Alte poeme de dragoste* (Editura Glasul din Chişinău şi Editura Vasile Cârlova din Bucureşti) şi *Atât de drag...* (Editura Făt-Frumos), cea de-a doua purtând subtitlul *Microeseuri de dragoste pentru cuvânt* şi învrednicindu-se de premiul Bibliotecii pentru copii „Ion Creangă“ din Chişinău pe anul 1995.
Pe parcursul anului susţine o rubrică permanentă de publicistică, „Recurs“, în ziarul *Ţara*.

Cu prietenul de o viaţă N.Esinencu

1996

2 *ianuarie*
Îşi începe activitatea în cadrul Grupului editorial Litera, în calitate de redactor-coordonator al colecţiei „Biblioteca şcolarului“.
22 august
Ion Ciocanu este decorat cu ordinul „Gloria Muncii“.
10 decembrie
La adunarea generală a scriitorilor este ales membru al comisiei de cenzori.
Pe parcursul anilor 1996-1997 susţine o rubrică permanentă de publicistică, *Noi şi valorile noastre,* în paginile ziarului *Luceafărul*.

1997

I se tipăreşte proiectul de manual *Literatura română contemporană din Republica Moldova. Scriitori incluşi în programele de învăţământ*, într-o ediţie specială (nr. 5) a revistei *Limba Română*.
1 octombrie
Este numit redactor-şef al Grupului editorial Litera. Continuă să participe la alcătuirea şi redactarea/corectarea cărţilor scriitorilor clasici şi contemporani în colecţia „Biblioteca şcolarului“, nelipsind totodată din coloanele presei scrise, din emisiunile radiofonice şi televizate, în cadrul cărora abordează diferite probleme de ordin literar, lingvistic şi social-politic.
Devine laureat al săptămânalului *Literatura şi arta* pe anul 1997.

1998

Îi apare cartea *Literatura română contemporană din Republica Moldova,* în Editura Litera.
1 octombrie
Este numit şef al Direcţiei Promovare a limbii oficiale şi control asupra respectării legislaţiei lingvistice din cadrul Departamentului Relaţii Naţionale şi Funcţionarea Limbilor.

1999

Vede lumina tiparului cartea *Zborul frânt al limbii române* (Chişinău, Editura Garuda-Art), premiată de Uniunea Scriitorilor.
31 august
Ţine o fulminantă cuvântare la monumentul lui Ştefan ce Mare în prezenţa conducerii

Alături de T.Stoianov, director general al Departamentului Relaţii Interetnice şi Funcţionarea Limbilor, la lansarea cărţii acad. C.Popovici Meditaţii şi confesiuni, *2000*

de vârf a republicii şi a miilor de conaţionali veniţi în Piaţa Marii Adunări Naţionale şi în Grădina publică centrală a capitalei şi abordează probleme stringente ale funcţionării limbii române la est de Prut.

2000

Publică studiul critico-literar despre creaţia lui Vasile Vasilache *Rigorile şi splendorile prozei „rurale”* (Chişinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală). Susţine cu succes teza de doctorat *Romanul „rural” postbelic în perspectivă estetică,* devenind doctor habilitat în filologie.

25 august

I se conferă Medalia „Mihai Eminescu“.

2001

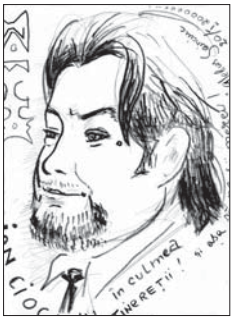
Eliberat de comunişti din funcţia de şef al Direcţiei Promovare a limbii oficiale din cadrul Departamentului Relaţii Naţionale şi Funcţionarea Limbilor, se angajează cercetător ştiinţific coordonator la Institutul de Literatură şi Folclor al Academiei de Ştiinţe din Moldova (4 septembrie).

29 august

Intervine cu un discurs de-a dreptul incendiar, ridicând în picioare întreaga asistenţă de peste 500 de persoane adunate în Casa de cultură a Universităţii de Stat la Congresul I al Filologilor din Moldova.

19-22 octombrie

Participă, cu referatul *Limba ca expresie a identităţii naţionale a populaţiei titulare din Republica Moldova,* la Congresul Internaţional „Identitatea culturală a tuturor românilor“, ediţia a X-a (Timişoara). Este laureat al săptămânalului *Literatura şi arta* pe anul 2000. I se decernează Diploma revistei *Limba Română*, „pentru eleganţa şi profunzimea discursului, colaborare permanentă şi contribuţie substanţială la ocrotirea şi promovarea „celui mai sfânt şi mai scump odor“ – Limba Română“.



O şarjă prietenească de Glebus Sainciuc, 2000

Un succint portret de creaţie al lui Ion Ciocanu e inserat în *Dicţionarul scriitorilor români* (Slovnik rumunskych spisovatelù), editat la Praga (Cehia). Este prezentat în dicţionarul ilustrat *Panorama criticii literare româneşti (1950-2000)*, apărut la Cluj-Napoca sub îngrijirea Irinei Petraş.

2002

Ion Ciocanu îşi vede publicate cartea de sociolingvistică şi de cultivare a limbii *Realitatea în cuvânt şi cuvântul în realitate* (Chişinău, Editura Epigraf) şi culegerea de articole şi recenzii *Dincolo de literă* (Timişoara, Editura Augusta), premiată la concursul "Cartea de top" din cadrul Salonului Naţional de Carte, ediţia a XI-a, Chişinău.

12 decembrie
La Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor din Moldova este ales membru al Consiliului.
Devine laureat al săptămânalului *Literatura şi arta* şi al revistei *Limba Română* din Chişinău pe anul 2001.

2003

În Editura chişinăuiană Prometeu vede lumina tiparului cartea lui Ion Ciocanu *Literatura română. Studii şi materiale pentru învăţământul preuniversitar.*
I se decernează Diploma săptămânalului *Literatura şi arta*, „pentru tenacitatea cucare apără limba română".

15 septembrie
Consiliul Uniunii Scriitorilor îl nominalizează pe Ion Ciocanu la Premiul Naţional al Republicii Moldova, pentru cărţile *Dincolo de literă* (Editura Augusta, Timişoara, 2002) şi *Realitatea în cuvânt şi cuvântul în realitate* (Editura Epigraf, Chişinău, 2002).

7 octombrie
Comisia Superioară de Atestare a Cadrelor Ştiinţifice şi Didactice din Republica Moldova îl confirmă pe Ion Ciocanu în calitate de cercetător ştiinţific superior.
În Editura Litera îi apare florilegiul de eseuri de cultivare a limbii *Conştientizarea greşelii.*

2004

În numărul 1 al săptămânalului „Literatura şi arta" Ion Ciocanu e declarat laureat al prestigioasei publicaţii pe anul 2003 „pentru harul critic care nu seacă".

CUVÂNT LĂMURITOR

Culegerea de faţă reprezintă o revenire, parţială, la cartea noastră *Literatura română contemporană din Republica Moldova* (Grupul editorial Litera, 1998). Dar e o revenire creatoare. Despre Nicolai Costenco, de exemplu, de data aceasta vorbim în mod detaliat ca despre autorul cărţii de memorii *Povestea Vulturului* şi al florilegiului de poezii inedite *Libertăţi*, care au văzut lumina tiparului abia în 1998 şi, respectiv, 2003, graţie străduinţelor fiului scriitorului – Costache Costenco. George Meniuc e prezentat acum prin prisma conştientizării de către scriitor a greşelii fatale săvârşite în iunie 1940, când a părăsit Bucureştii în care a studiat şi a debutat în chip strălucit ca poet şi eseist şi s-a întors în Basarabia natală, unde s-a văzut nevoit să se integreze într-o literatură clădită pe principii ideologice străine de procesul de creaţie autentică, şi a tendinţei lui, ulterioare, de a se sustrage literaturii de esenţă realist-socialistă şi de a se întoarce la literatura adevărată.

Spiridon Vangheli, despre care de asemenea am scris cu plăcere în cartea *Literatura română contemporană din Republica Moldova*, apoi în vasta panoramă critico-istorico-literară *Literatura română. Studii şi materiale pentru învăţământul preuniversitar* (Editura Prometeu, 2003), este prezentat în noua noastră culegere de articole şi eseuri de critică şi istorie literară ca autor al celor două cărţi editate de el în anii din urmă – *Tatăl lui Guguţă când era mic* (1999) şi *Copii în cătuşele Siberiei* (2001).

Într-o lumină nouă apare – la lectura cărţilor *Veşnica teamă* (2001), *Pasărea nopţii pe casă* (2003) ş. a. – Dumitru Matcovschi, care a evoluat *de la baladă la diatribă*.

În legătură cu apariţia celui de al cincilea volum de *Scrieri alese*, intitulat *Dramaturgie*, Nicolae Esinencu este caracterizat în paginile ce urmează şi ca autor de comedii.

O parte de scriitori a căror activitate este supusă investigaţiei critico-literare în volumul de faţă n-au fost prezentaţi nici în cartea noastră din 1998, nici în cea din 2003. Dar procesul de creaţie şi, în

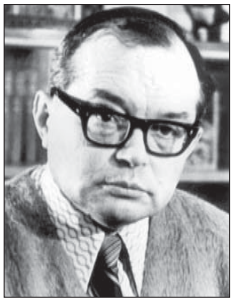
funcţie de acesta, cercetarea critico-literară a operelor scriitorilor din toate generaţiile introduc schimbări, uneori imprevizibile, în ierarhia imaginară a valorilor artistice şi, evident, în interpretarea critică a acestora. Drept care la ora actuală nu putem concepe o cercetare a literaturii contemporane fără o schiţă de portret a lui Pavel Boţu sau Vasile Leviţchi, a lui Ion Gheorghiţă sau a altor scriitori ţinuţi până odinioară – de criticii şi istoricii literari – „în rezervă".

În cazul câtorva poeţi, prozatori şi critici literari (ultimii sunt de asemenea scriitori!) am abordat numai unele cărţi concrete, pe care le considerăm semne vii ale portretelor sau ale schiţelor de portret care abia urmează să fie scrise, pe urmele fierbinţi ale apariţiei sau ale reapariţiei volumelor lor.

O revenire şi o completare a cărţii *Literatura română contemporană din Republica Moldova* şi o *addenda* la cartea *Literatura română. Studii şi materiale pentru învăţământul preuniversitar* – iată ce este, în esenţă, noua noastră culegere de articole şi eseuri de critică şi istorie literară.

I. C.

I
ACCENTE **DE ULTIMĂ ORĂ**



GEORGE MENIUC
ŞI ITACA SA LITERARĂ

Afirmaţia unui coleg mai tânăr că „George Meniuc e deja un clasic al literaturii noastre de azi“ (a se vedea cartea *George Meniuc sau Întoarcerea în Itaca*. *Eseuri, memorii, corespondenţă, poezii inedite*, alcătuită de Arcadie Suceveanu şi Nicolae Romanenco (Editura Cartier, Chişinău, 1999, pag. 197), pe deplin îndreptăţită, ne obligă să revenim la creaţia scriitorului, deoarece azi nu ne putem limita la poezia şi proza acestuia, cunoscute din publicaţiile anterioare florilegiului de eseuri, memorii, scrisori şi, îndeosebi, poezii inedite, la care intenţionăm să ne oprim.

De data aceasta urmează să vorbim despre perioada „ultimului“ Meniuc – l-am citat pe Arcadie Suceveanu, el şi prefaţator al cărţii în discuţie –, perioadă în care George Meniuc reuşise „să se cureţe definitiv de zgura conjuncturistă ce-i afectase pe ici-colo scrisul în epoca de tristă amintire“ şi, drept consecinţă, „să se reidentifice cu sine însuşi, să-şi reformeze viziunea şi opţiunea estetică“ (*Ibidem*, pag. 8).

Ce să însemne – în mod concret – „să se reidentifice“, dacă nu revenirea acestui scriitor *moldovean* (născut la Chişinău pe data de 20 mai 1918) la *românitatea* sa autentică şi de nedezminţit? E prima problemă care apare de la sine şi a cărei rezolvare critico-literară justă varsă lumină suplimentară asupra adevărului că o delimitare strictă între moldoveni şi români este absurdă, de aceea inutilă, altfel zis – imposibilă. Tânărul basarabean se înscrie în 1937, fără să aibă nevoie de altă limbă decât aceea a părinţilor săi, muncitori la depoul de tramvaie, la Universitatea din Bucureşti, unde în afară de studii scrie versuri, frecventează publicaţiile din capitala României, între care mai ales revista „Cadran“, aici întâlnin-

du-se cu George Uscătescu, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Mihnea Gheorghiu, Ovidiu Bârlea, Dumitru Corbea, Miron Constantinescu, Laurenţiu Fulga şi cu alţi viitori mari oameni de cultură români. Soarta Moldovei istorice şi a Basarabiei interbelice e atât de strâns împletită cu aceea a României, încât numai retrograzii desăvârşiţi sau, pur şi simplu, conaţionalii noştri lipsiţi de instruire elementară continuă să vorbească despre un popor „moldovenesc" deosebit de cel român şi, în consecinţă, despre o limbă „moldovenească" deosebită de limba română. Şi nu e numai cazul lui George Meniuc: la Bucureşti, Iaşi, Ploieşti în ziare şi reviste româneşti tipărite la Chişinău, Bolgrad şi în alte centre de cultură ale timpului, în mediul cultural românesc, şi-au început activitatea Nicolai Costenco, Emilian Bucov, Bogdan Istru, Andrei Lupan, Liviu Deleanu, Paul Mihnea, Ariadna Şalari, Teodor Nencev şi alţi scriitori *români* care au activat sau continuă să activeze în actuala Republică Moldova.

În studiile şi articolele despre activitatea acestora de mult nu mai poate fi ocolită discuţia despre caracterul românesc al operelor lor. George Meniuc, de exemplu, datorează chiar titlul nuvelei de proporţii *Disc* relaţiilor scriitorului „nostru" cu eminentul poet român Geo Dumitrescu. „… Scrisesem lucrarea şi îi căutam un titlu original, care nu-mi venea în ruptul capului. Mi-am amintit atunci cum odată, la Bucureşti, Constant Tonegaru ne citise câtorva prieteni o proză, căreia nu-i găsea nicidecum un titlu potrivit. Atunci Geo, care era de faţă, i-a sugerat în stilul său „suprarealist": numeşte-o şi tu într-un fel, n-are importanţă cum, cu un singur cuvânt, să zicem… *Disc*. Sub impresia acelei nostime amintiri, mi-am intitulat şi eu nuvela… *Disc*…"

În opunere cu propaganda sovietică şi de origine românofobă, conform căreia românii ne-au asuprit, ne-au bătut, iar acum – ca să vedeţi! – ne românizează, George Meniuc a considerat – în dialogurile sale cu mai tânărul coleg Suceveanu – că „cei trei ani cât s-a aflat în capitala Ţării au constituit, poate, cea mai fecundă şi mai fascinantă perioadă a destinului său literar. Potenţialul cultural acumulat atunci, lecturile literare şi filozofice, cursurile unor profesori ca Tudor Vianu,

Petre P. Negulescu, Constantin Rădulescu-Motru, Dimitrie Gusti, Mircea Florian, Henri Stahl, Al. Popescu ş.a. aveau să-i menţină spiritul viu şi nealterat în anii de realism socialist pustiitor, pe care avea să-i trăiască. Poeziile, eseurile şi prozele scrise sau concepute în acest timp constituie miezul de foc în jurul căruia s-a adunat şi şi-a desăvârşit sfericitatea, opera. Bucureştiul a turnat în el minereu poetic pur şi inoxidabil" (*Ibidem*, pag. 16).

Bun scriitor „moldovean" George Meniuc, acela care a debutat în 1939 la Bucureşti cu volumul de versuri *Interior cosmic*, iar în 1940 dădea la iveală cartea de eseuri *Imaginea în artă*, ambele generate *de* şi integrate *în* marea literatură română. Mai mult, o carte de versuri – *Vremea Lerului* (1969) – s-a constituit din poezii publicate de George Meniuc în 1937-1940 în presa periodică din România şi descoperite – în 1969 – de neobositul istoric literar al epocii Simion Cibotaru. Anume după apariţia acestei cărţi, observă şi Arcadie Suceveanu, „pentru George Meniuc începe, ca pentru Ulise, dramatica „întoarcere la Itaca sa pierdută în zarea tinereţii" (*Ibidem*, pag. 19), întoarcere lesne constatabilă în volumele lui *Florile dalbe* (1979), *Toamna lui Orfeu* şi, îndeosebi, *Preludiul Bucuriei* (1988; cartea numită la urmă a fost alcătuită şi îngrijită în întregime de Meniuc, dar scriitorul n-a reuşit s-o ţină în mâini, deoarece decedase la 8 februarie 1987).

Cartea *George Meniuc sau Întoarcerea în Itaca* ne oferă o seamă de amănunte şi detalii despre începuturile literare ale scriitorului, care copilărise – temporar – cu micuţa Maria Cibotaru, vestita cântăreaţă de operă de mai târziu. „Scriam despre tot ce-mi trăsnea prin cap. Şi îndeosebi îmi plăcea să scriu despre Marea Neagră, despre pescari, pe care nu-i văzusem niciodată… Desigur, eram sub influenţa lecturii. Liceul avea o bibliotecă bogată. Luam câte trei-patru cărţi pe zi. În afară de asta, mai cumpăram şi în piaţă volume vechi, cu scoarţe rupte. Citeam enorm… Călătoriile pe mare, ţările străine, exotismul mă atrăgeau, le vedeam şi prin somn… Dar puţin câte puţin „valurile" versurilor m-au adus pe alte „ţărmuri" de inspiraţie. În 1933 am „descoperit" că există dactilul, iambul, anapestul, cezura şi – o, minune! – am pornit să compun

poeme, sonete şi alte buclucuri. În 1934, toamna, mi s-a publicat prima poezie, *La ţară*, apoi au ieşit la lumină *Nu-mi vii, Ninge, Mater dolorosa…*“

Două ar fi concluziile ce pot fi trase din destăinuirile scriitorului, şi le transcriem din textul lui însuşi *Chenare pe margine (File de jurnal)*: prima – „Nu-i ruşine să debutezi cu imitaţii: înseamnă că îi studiezi pe maeştri, viaţa şi opera lor, înveţi ceva de la ei“ şi a doua – „E o jale să nu-ţi croieşti o cale proprie, să nu-ţi cucereşti independenţa, să nu-ţi dezlegi energia şi bogăţia interioară“.

Scriitorul insistă cu toată îndreptăţirea asupra celei de-a doua concluzii, notând: „Cizelam şi transcriam bucăţile mele şi mă înfundam şi mai adânc într-o plasmă monotonă, aridă. Mă pomeneam în căutarea unei expresii simple din popor, a unui cuvânt mai rar, ca un vânător după iepure…“

Adolescentul Meniuc era conştient de complexitatea actului de creaţie, a lucrat de la bun început în sudoarea frunţii cizelându-şi cu răbdare versurile. Şi continua să citească: „Încă în ultima clasă de liceu îmi pusesem de gând să-i citesc pe toţi poeţii, indiferent de celebritatea lor. Întâmplător, la biblioteca liceului, am găsit două volumaşe de Macedonski. Ţin minte, volumele erau necitite. Le-am luat acasă şi nu mă puteam elibera de atmosfera lor exotică. Bacovia mi-a părut născut la Chişinău, atât de precis descria un oraş provincial în declin. Parcă eu însumi aş fi văzut acele ploi interminabile, oraşul „violet“ şi locuinţele lacustre… Începusem să-l citesc pe Arghezi, covârşit de îndrăzneala lui în limbă…“ Mai poate încăpea şi acum îndoială că George Meniuc n-ar fi poet *român*, care – e drept – în 1940 săvârşise, după propria lui mărturisire, „greşeala fatală – revenirea la Chişinău“? (*Ibidem*, pag. 16).

Despre alte momente concrete ale atmosferei culturale în care s-a format scriitorul vorbeşte Eugen Panighianţ: la Chişinău în anii 30 „de un mare succes se bucurau turneele Teatrului *Cărăbuş* cu marele Constantin Tănase… În *Sala Eparhială* au poposit într-o zi Nicolae Iorga, Ion Minulescu, Ionel Teodoreanu… a venit în acest oraş şi ca avocat pledant în faţa Curţii cu Juri, în procesul de paricid al Maicăi Rozenfeld… Patru ore şi jumătate a vorbit în faţa juraţilor Ionel Teodoreanu…“

Este adevărat că Meniuc citise şi clasici ruşi, ca Dostoievski, Cehov, Blok etc. Dar urmăriţi cu atenţie firul dialogului scriitorului cu corespondentul săptămânalului „Literatura şi arta“, ca să vă convingeţi pe viu că pentru a scrie poezia *Rembrandt*, de exemplu, autorul a citit voluminosul roman *Meşterul Rembrandt* de Jan Mens, romanul *Rembrandt* de Tein de Vries, celebra carte *Vechii maeştri* a lui Eugène Fromentin, studiile lui Vries, adunate în placheta *Aur şi umbră*, cartea lui Vipper *Instaurarea realismului în pictura olandeză din secolul XVII* şi altele. Atare fapte adeveresc necesitatea şi rolul lecturilor şi în general al informaţiei vaste în procesul creaţiei. Adolescentul şi tânărul Meniuc se orientează de cele mai multe ori spre folclorul autohton, spre Eminescu şi Creangă, iar dintre artiştii plastici – spre Ştefan Luchian, Theodor Aman, Nicolae Grigorescu şi alţi pictori români.

Am enumerat aceste nume şi am transcris câteva fapte şi întâmplări din anii adolescenţei şi tinereţii lui George Meniuc pentru a face palpabil contextul literar şi, mai larg, cultural în care şi-a început el activitatea. Or, importanţa cărţii *George Meniuc sau Întoarcerea în Itaca* rezidă neapărat şi în amplul ciclu de versuri *Licăriri de stele*, dedicat domnişoarei Valentina Mironovici, o prietenă din copilărie şi adolescenţă, care a păstrat cu sfinţenie poeziile şi în 1993 le-a adus la Chişinău – din capitala României – pentru a putea fi publicate aici, la baştina scriitorului dispărut între timp (repetăm: în 1987). E o suită întreagă de versuri de dragoste, scrise prin 1934-1935, pe când poetul avea 16-17 ani, în linii mari – simple destăinuiri, axate pe evocarea unor clipe de fericire şi a altora, marcate de tristeţea despărţirii. Le-am putea considera versuri de album, în parte nepublicabile, dar lectura lor deschide o ferăstruie în lumea de sentimente a tânărului îndrăgostit, până la urmă nerăsplătit pentru dragostea sa pură, feciorelnică. Ele adeveresc o anumită tehnică literară, îndemânarea autorului de a se folosi de ritmul propice stării sufleteşti evocate, de rima bogată (în majoritatea cazurilor), de simbolul polivalent. Chiar prima poezie din ciclu, *Închinare*, dezvăluind destinul vitreg al relaţiilor intime ale lui George Meniuc cu Valentina

Mironovici, este concomitent o dovadă a disponibilităţilor lui propriu-zis creatoare: „În aceste poezii / Sunt vieţi pierdute / Care nimănuie-n veci / N-au fost cunoscute./ Şi sculptat e vreun basm / Dintr-o lume plină / De căutări ce au cuprins / Lacrimi de lumină…“

În *Noapte de iarnă* fragedul autor creează o atmosferă poetică pe potriva sentimentului de aşteptare zadarnică a iubitei şi mânuieşte cu dibăcie tehnica versificării (la 16 ani!): „Stau singur gânditor într-un ungher / Cu sunetul sfărmatei coarde, / Privesc cum jaru-n vatră arde / Şi-n inimă mă simt acum stingher. // Afară vijelia urlă greu / Şi-n geamuri cu putere bate, / S-aud vuiri îndepărtate / Şi glasuri care hohotesc mereu…“

Curând îşi face apariţia o rimă cu adevărat rară: „Tresar la orice zgomot mic… Ascult / Cu-nfiorare… Valentino, / De ce mă faci s-aştept? O, vino! / Portiţa e deschisă doar de mult…“ (O altă mostră de rimă rară, totodată perfectă, găsim în poezia *Dorinţa*: „Iar părul cădea-va desprins / Pe umeri, Hecato, / De vraja-ţi făpturii învins / Voi fi, fermecato!“)

Anturajul material al desfăşurării spectacolului dragostei este profund eminescian, cuprinzând codrul, luna, farmecul („de nepovestit“), misterul, florile („Vin florile pe fruntea ta să cadă…“) etc. Pe ici-colo versurile par să reia formule lirice lansate de genialul înaintemergător: „Numai tu nu vii, nu-mi vii…“ (*Nu-mi vii…*), “Şi-n jur era atâta farmec, adorato!“ (*Otravă*), „Ca înger sfânt mi-ai apărut…“ (*Revederea*), „Mai rar, mai rar…“ şi „Departe, mai departe…“ (*Funerar*). Nu lipsesc rimele ce ne duc cu gândul la unele versuri ale lui Eminescu: picuri – nimicuri (*Tăcere*), haos – repaos (*Demonul tăcerii*). Întâmplător sau poate totuşi nu, tânărul autor cultivă sonetul de factură eminesciană şi chiar cu vagi ecouri din marele poet: „E fum ceţos şi-i zgomot în taverne, / Sunt râsete şi-njurături cu carul; / Aici vin oamenii să-şi beie-amarul, / S-adoarmă greu pe mese-n loc de perne. // Aicea se trezeşte-n vin barbarul / Şi-l chinuiesc revoltele eterne: / În minte nedreptatea i se cerne / Şi spumegă-n furie proletarul…“ (*Taverne*; Adevărul e recunoscut de însuşi poetul: „Este şi o palidă, vagă asociaţie cu *Împărat şi proletar* de Eminescu…“; *Ibidem*, pag. 34).

Conştiente sau întâmplătoare, atare similitudini între unele versuri ale adolescentului Meniuc şi cele eminesciene vorbesc despre aceeaşi atmosferă literară naţională românească, în care s-a format şi şi-a început activitatea scriitorul nostru.

O adevărată revelaţie pentru cititorul devotat al literaturii române de la noi este corespondenţa lui George Meniuc cu Theodor Calian (scriitor evocat şi în eseul meniucian *Dialogul mă urmăreşte*). Şi aici, pentru a argumenta şansele de succes ale creaţiei, el porneşte de la clasicii artei plastice („Constantin Brâncuşi, sculptorul, s-a retras în singurătate şi a creat opere geniale. Ca să plăsmuieşti ceva bun, trebuie să sacrifici ceva din interesele personale, o parte din viaţa intimă…") şi ai literaturii naţionale („… Tu, care trăieşti în preaslăvitul Iaşi, unde au trăit Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Ibrăileanu, Topârceanu, Maiorescu şi alţi scriitori legendari, probabil că te simţi un fel de membru al Academiei… În Iaşi pur şi simplu e păcat să nu pui mâna pe condei şi să nu aşterni vreo istorie amuzantă… În Iaşi orice răsărit sau asfinţit este o epistolă de poet, la voi şi fulgii cad ca nişte rime dactilice, zvăpăiate şi pure. Iar femeile, Doamne, Doamne, fiecare e o Veronica Micle gata să-l inspire pe visătorul poet…").

Clasicii literaturii române i-au servit în permanenţă lui George Meniuc drept exemple demne de urmat. Observând – într-o scrisoare adresată lui Andrei Lupan la 22 septembrie 1964, că „latura filozofică a literaturii noastre e pur şi simplu jalnică, bătătorită, provincială", el se întorcea cu gândul anume la ei: „Parcă nu i-am fi avut pe D. Cantemir, pe Caragiale, pe Eminescu şi pe alţi titani naţionali…"

Corespondenţa lui George Meniuc conţine nenumărate referinţe la scriitorii români Mihail Sadoveanu („Zilnic mă cufund în bogăţiile limbii *noastre*. L-am citit din nou pe Sadoveanu, toată cartea *Povestiri de dragoste*. Ce bucurie, ce plăcere sufletească mi-aduce acest mare scriitor! … Atâta muzică divină aflu în graiul *nostru*, de parcă aş asculta marea sau codrul, sau câmpia în plină vară, încălzită de soare…").

Scriitorul cere prietenului său stabilit cu traiul la Moscova Nicolae Romanenco să-i procure şi să-i trimită la Chişinău

cărţi româneşti de literatură, folclor şi filozofie. (În capitala R.S.S.M. librăria specializată în literaturile română, bulgară, polonă etc. fusese între timp lichidată, ca noi, moldovenii, să nu ne „românizăm“ cumva.)

De ce oare acest interes constant – şi la bătrâneţe – pentru literatura şi cultura română?

Pentru că îndată după 1940 Meniuc, aidoma lui Bucov, Istru, Deleanu şi altor scriitori care îşi începuseră activitatea literară în cadrul marii literaturi române, a fost nevoit să facă mari şi ruşinoase compromisuri: poezia *Prier*, poemul *Cântecul zorilor*, unele eseuri etc. Spre deosebire însă de Bucov şi de alţi confraţi de breaslă din aceeaşi generaţie, Meniuc s-a trezit relativ devreme din letargia spirituală generată şi susţinută (întreţinută) de românofobia ridicată în R.S.S.M. la rangul unei politici de stat. Criticat în repetate rânduri pentru adeziunea sa la estetica „burgheză“, pentru „abordarea trecutului patriarhal“, pentru retipărirea unor eseuri al căror „neajuns“ consta numai în faptul că fuseseră scrise şi publicate până la 1940, George Meniuc nu s-a „moldovenizat“ ca ceilalţi colegi de generaţie ori ca unii „savanţi“ mai tineri care s-au manifestat – şi se manifestă şi în prezent – ca „moldoveni“ deosebiţi de români, au acceptat – şi acceptă în continuare – glotonimul limba „moldovenească“ drept ceva deosebit de limba română în care au scris şi pe care au preamărit-o cu talent clasicii noştri, între care basarabenii prin naştere Alecu Russo, Constantin Stamati-Ciurea, Alexei Mateevici etc. George Meniuc şi-a revenit curând, poate anume o dată cu apariţia cărţii *Vremea Lerului*, şi a început să-şi caute drumul creator înapoi în epoca tinereţii. În cărţile *Florile dalbe, Toamna lui Orfeu* şi *Preludiul Bucuriei*, la care ne-am referit cu alte ocazii, el a revenit la poetica *Interiorului cosmic*, la principiile estetice îmbrăţişate în tinereţe ca scriitor *român*, format – după cum am văzut şi din exemplele propuse în articolul de faţă – la şcoala literaturii şi esteticii naţionale româneşti, şcoală care n-a fost refractară la inovaţiile de natură modernistă, îndeosebi la cele de sorginte simbolistă, cu miza lor pe mister, pe inefabil, pe sugestie, după cum ne convingem la lectura excepţionalei

poezii *Şerpii* (din 1939): „Băiatule care mâi boii pe toloacă, / Azvârle bâţul. E un şarpe! Tu nu vezi? / Aleargă acasă şi vorbeşte părinţilor / Că pe coarnele vitelor se zvârcolesc şerpii. // Tot pământul a înnoptat de privirea lor, / Toată pădurea e plină de şerpi: / Crengile se zbat, şoptesc, înţeapă şi râd ca şerpii./ Şi părul e şarpe. Şi vântul e şarpe. // Şi luna atârnă ca un şarpe fermecat…“ Poezia aceasta, observă Eugen Lungu în postfaţa cărţii *George Meniuc sau Întoarcerea în Itaca*, „mizează pe un singur simbol, şi atmosfera de groază, de teroare, de repulsie şi dezgust e creată de invazia acestor reptile care fojgăiesc peste tot, ocupând întreg orizontul. Putem doar presupune motivul adevărat al ororii, tabloul e însă de sugestibilitate biblică…“ (pag. 202).

Noi personal am acceptat asociaţia firească dintre atmosfera poeziei în cauză şi atmosfera din preajma celui de al doilea război mondial, prin prisma acestei asociaţii poezia *Şerpii* capătă un sens profund, exprimat cu concursul unei tehnici preponderent simboliste. Tabloul creat de autor este de o plasticitate şi de o densitate ideatică desăvârşite.

Or, în stilul acesta adeveritor creaţiei artistice autentice sunt concepute şi realizate majoritatea operelor poetice meniuciene de până la 1940. Şi autorul s-a simţit de-a dreptul ofensat când, chiar după ce trădase definitiv poezia pe care o cultivase anterior şi estetica de care se condusese în creaţia antebelică, scriind poemul *Cântecul zorilor* în care „oglindea“ şi, de fapt, „cânta“, deci slăvea, colectivizarea agriculturii moldoveneşti, se văzu criticat aspru pentru activitatea sa din trecut. Aşa se pomeni la o răspântie de mare încordare sub aspect psihologico-intelectual şi de imensă răspundere în faţa destinului său literar.

Repetăm aici opinia oficială, expusă în gazeta „Moldova socialistă“ din 22 octombrie 1946: „Meniuc n-a fost în stare să cârnească luntrea lui poetică spre realismul socialist. Poetul Meniuc se ţine încă de canoanele esteticii burgheze, de metoda literară străină duhului sovietic…“

Ce trebuia să facă poetul?

Să rămână la estetica modernistă, priitoare apariţiei unor capodopere ca *Şerpii, Destin, Geneză* etc., ori să versifice fapte-

le şi făpticelele vieţii în spiritul ideilor lansate cu nemiluita de Stalin, Jdanov şi de alţi ideologi partinici inculţi sub aspect artistic şi estetic şi agresivi ca toţi inculţii de pe glob?

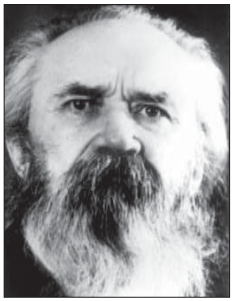
Deosebirea dintre climatul în care se formase tânărul Meniuc şi acela în care a fost nevoit să activeze scriitorul matur după 28 iunie 1940 a fost una radicală şi-i cerea scriitorului o atitudine clară şi fermă. Drept care, după anumite ezitări şi reconsiderări ale propriei sale creaţii, el a ales calea spre arta autentică, spre principiile creatoare de care se călăuzise până la 1940, repudiind în principiu scrisul plat, mimetic, „angajat" în grandioasa activitate de poleire a realităţii în consens cu „cerinţele" faimosului realism socialist şi ale „istoricelor" hotărâri ale partidului comunist.

O sfidare oficială a indicaţiilor partinice ar fi însemnat un suicid.

O acceptare a acestora ar fi fost o faptă ruşinoasă.

Meniuc a ales calea rezistenţei, urmată – la momentul potrivit – de revenirea la poetica şi la practica literară care i-au prilejuit, iniţial, afirmarea. N-a rămas scriitor „moldovean" supus orbeşte indicaţiilor partinice şi cultivând o limbă macaronică, împânzită de rusisme, ci a înţeles să redevină scriitor *român*, stăpân de nădejde pe o limbă curată, frumoasă, expresivă şi pe o poetică modernă, favorabilă creaţiei autentice. *Toamna lui Orfeu, Vasul-nălucă, Colindul cerbului* şi alte capodopere târzii ale poetului adeveresc anume o atare schimbare de optică scriitoricească. Am analizat poeziile pomenite în cărţile noastre precedente (pomenite în prefaţa *Cuvânt lămuritor*) şi nu revenim. Subliniem că operele de această natură au constituit o smulgere categorică a poetului din mediul literar potrivnic creaţiei şi evoluţiei, o întoarcere a lui George Meniuc la Itaca sa literară.

Arcadie Suceveanu şi Nicolae Romanenco au înfăptuit o muncă demnă de o apreciere înaltă, dezvăluind traiectoria evoluţiei scriitorului şi decizia lui de a se întoarce – cu poezii, poeme şi lucrări meritorii în proză şi în eseistică – în marea, originala şi diversa literatură română, în care s-a format de la bun început şi de care încercaseră să-l îndepărteze vitregiile istoriei.



POSTUMELE LUI **NICOLAI COSTENCO**

Decedat la 29 iulie 1993, Nicolai Costenco a rămas viu prin cărţile sale „vechi“, dar neapărat şi prin postumele *Elegii păgâne* (1998), *Povestea Vulturului* (1998) şi *Libertăţi* (2003).

Prima carte numită cuprinde poezii cunoscute, publicate şi în timpul vieţii autorului, numai în puţine cazuri alcătuitorii ei (Costache Costenco, fiul scriitorului, şi Vasile Malanețchi, cercetător literar) propunând o strofă-două descoperite în arhiva poetului (în locul celor acceptate anterior de edituri şi de cenzură).

Ea alimentează o anumită încredere în transcrierea adecvată a poeziilor de până la 1940, alcătuitorii colaţionând textele cu ediţiile respective din 1937 (*Poezii*), 1939 (*Ore*) şi 1940 (*Elegii păgâne*), în rest fiind o reeditare a poeziilor şi poemelor relativ bine ştiute de publicul cititor.

Cea de-a doua, *Povestea Vulturului*, este o carte de memorii, are caracter autobiografic şi constituie o sursă de cunoaştere a vieţii şi activităţii autorului, totodată – a atmosferei de teroare „spirituală“ dominante în fosta R.S.S.M. Spicuim, pentru început, câteva informaţii concrete: „În dimineaţa aceea de 25 iunie luna de miere, pentru mine, se prelungea ca o baie caldă. La Chişinău, în ciuda puterii sovietice, a oamenilor hăituiţi de instituţiile noului regim, care se impunea prin forţă, în ciuda primelor bombardamente aeriene, a frontului care se apropia ca o avalanşă de foc, sânge şi nelinişte, pe străzile atât de cunoscute mie în patriarhala lor întreţinere şi vesela verdeaţă, soarele risipise aproape materialele sale covoare de lumină, căldură şi tremurată somnolenţă într-un adevărat decor oriental“ (pag. 9), „Lovitura de gong a războiului a

răsunat. Asistam la încăierarea a două sisteme, a doi balauri care se mâncau de moarte, strivind în calea lor casele oamenilor nevinovaţi cu tot avutul lor, vărsând sângele mulţimilor nimerite sub labele lor gigante; lumea era ca un muşuroi de furnici strivit de copitele sistemelor încăierate...“ (pag. 11), „Un personagiu în chipiu albastru şi uniformă de reprezentant al ministerului de interne, dublat de o altă persoană, „coadă de topor“ din locuitorii anonimi ai oraşului, mi-a cerut cartea de locatar, invitându-mă în odaie. În rol de gazdă intrând primul, din uşă simţii în spate boldirea cu ţeava naganului şi cazonul, severul „mâinile sus!“ ... Mâinile se înălţară maşinal, şi mâini străine trecură graniţele permise, bătându-mă pe buzunare cu insistenţă de pungaş. La reprezentanţii legii acest abuz poartă denumirea de percheziţie... Din tovarăş, am retrogradat în simplu arestat...“ (pag. 13), „Adus la numitorul comun al duşmanilor poporului, am trecut pragul în perioada deformării mele spirituale, ironic numită de un cinic legiuitor: reeducare (pag. 14).

După cum se înţelege şi din aceste frânturi de jurnal, notate de autor la 11 octombrie 1955, *Povestea Vulturului* este descrierea dezmăţului la care s-a dedat regimul comunist de ocupaţie, instaurat la noi la 28 iunie 1940.

„Oare arestatul Costenco eram într-adevăr eu? Oare mie îmi era rezervată toată epopeica peregrinare prin imensa Rusie neagră, căptuşită de temniţe, lagăre? Eu mă vedeam pentru moment căzut din eroare în acest rol care simţeam că nu mi-i potrivit...“, nota – două zile mai târziu – scriitorul care dăduse poporului său trei cărţi de poezie autentică şi avea în pregătire a patra. „Eram priviţi ca nişte obiecte, ca nişte vite, nu ca oameni cu însuşiri caracteristice speciei umane“ – acesta a fost începutul vieţii proaspătului arestat.

Descrierea închisorii, a deţinuţilor, a propriilor sale sentimente şi gânduri este făcută de Nicolai Costenco într-o manieră epică bazată pe concreteţea amănuntului şi detaliului caracterizant: „Într-o cameră întunecoasă erau încă trei movile de boarfe ghemuite la cimentul cu mucuri de ţigară şi chibrituri stinse şi scuipat pe la colţuri, primele simptome că gazdele

erau ruşi. Nişte feţe palide, de oameni necunoscuţi, ne priveau de sub cuşmele de cârlan. Erau trei ţărani moldoveni. Îmbrăcaţi de iarnă, cu ţuhali de posmagi, colaci, slănină şi schimburi, în ciubotele lor grele şi groase de toval, aduşi şi ei de prin satele presărate prin faldurii pământului basarabean măritat după un mire care i-a schimbat numele în Moldovă sovietică...“

Plastic descrie Costenco întâlnirea, în celula închisorii, cu colegul său de breaslă, prozatorul Mihail Curicheru. Acesta se învredniceşte şi de un portret memorabil: „De statură mijlocie, cu picioare de tălpaş ori infanterist cu pulpe vizibil dezvoltate, veşnic alarmat, suspectându-se de tot felul de boale, printre care-şi atribuia şi tuberculoza; faţa lungă, cu ochii apropiaţi ca la macaca africană...“

Întreg textul memoriilor este rodul inspiraţiei unui povestitor talentat: „Mişa tocmai icni de bucurie când prima bombă răscoli ţărâna străbună, călcată de renumiţi venetici alde Carol al XII-lea *şvedul*, de paşale, mârzaci şi robi moldoveni, duşi de cruzii tătari, aşijderi nouă, în robia cea fără soare. Ploaia de gloanţe, adresată flancurilor armiei noastre cosite la pământ de un simplu iatagan *lojis*, avertiza pe neadormiţii soldaţi ai erei noi că salutul acesta le-ar putea fi fatal...“

Era timp de război, şi scriitorul, deşi pus în situaţia de a suporta batjocura delicvenţilor de diverse nuanţe, inclusiv din partea unui bolnav de idioţenie, îşi păstrase demnitatea observatorului fin al realităţii: „Aspectul gării Razdelnaia şi al oraşului era din cale afară de straniu. Părea o jucărie ce încăpuse în mâinile unui copil curios şi stricător, care smulsese sârmele stâlpilor de telegraf, zguduise din temelii căsuţele, cărămizile cărora săriseră din tencuială şi abia-abia se ţineau. Ferestrele erau toate ţăndări; copacii dezbinaţi îşi lăsau într-o parte şi în alta trunchiurile albind cu lemnul dinlăuntru; terasamentul scobit de parcă trecuse o ceată de uriaşi călări şi urmele copitelor cailor ponorâseră pământul, lăsând în goană ţâţâna azvârlită. Un fior de nelinişte cutreiera aerul răcit al apusului de soare, un câine sfârtecat îşi rânjise dinţii în vis. Pe aici, pentru prima oară, am dat ochii cu nebunia vandalică a războiului. Tot acest product al muncii şi inventivităţii omeneşti

sfârtecat, stropşit, întors cu fundul în sus, ca nimănui să nu-i mai aducă folos. Cavalerii haosului au trecut pe aici şi au lăsat ruini".

De-a mirării că în condiţiile groaznice ale vagoanelor suprapopulate, ale subalimentaţiei şi în genere ale detenţiei şi războiului Nicolai Costenco şi, după cum susţine însuşi scriitorul, nu numai el, mai erau în stare să poetizeze impresiile lăsate de cele văzute în calea lor spre locul destinat: „Drumul de ţară coti într-o vale cu flori de câmp pe amândouă părţile. Dealuri cu păduri de brad şi cu miros aromatic, pătrunzător nemaiîntâlnit în viaţă; acest miros ne umplea plămânii până la ultima alveolă pulmonară cu ambrozia divină a prospeţimii. Acest aer sănătos ne îmbătă şi în curând ameţirăm; o oboseală plăcută ne târa la pământ... Oştirea întunecată a nopţii îşi iţea avangarda printre tulpinile copacilor, iar pe dealul din faţa soarelui un grup de mesteceni cu trunchiurile văruite păreau un cârd de fete cu glezne albe".

Ajuns la punctul de destinaţie *Aleksandrovskii Ţentral*, scriitorul nu încetează să fie scriitor, caracterizează închisoarea prin mijlocirea comparaţiilor de un farmec poetic deosebit: „*Centralul* acesta sta greoi, ca însăşi laba imperială pe gazela libertăţii, masiv ca însuşi despotismul surd şi mut la durerile lumii de jos, cenuşiu ca însăşi nepăsarea încrezută a suveranului jandarm, nemişcat ca însuşi blestemul împietrit al victimelor de privirile pietrificate de sfinx ale destinului vitreg".

Textul memoriilor – fixat pe hârtie în acelaşi octombrie 1955! – continuă să fie de o plasticitate admirabilă: „Noroc de binevenita deschidere a uşii şi ivirea unei ţaţe late în... ca o Rusie, care cu îndemânare şi eroică nepăsare aruncă rufăria – cu mâinile cât două răşchitoare de zmeoaică, roşii, cu mânecile halatului suflecate până deasupra coatelor – într-un coş de mlajă încăpător cu două urechi; şi ajutată de o surată cu nas lung şi ochi de mironosiţă, lungă ca o prăjină, ce acosta cu blinul obrazului cu gura hlizită de toantă care spânzura de un craniu cât nuca, cu o hilară cosiţă de fetiţă, bârligată ca o coadă de ied, îl înşfăcară şi-l duseră, depănând două picioare de elefant şi două picioare strâmbe de iapă".

Costenco se dovedeşte un maestru al portretului – fizic şi moral – ca în cazul membrilor cenaclului înfiripat neoficial în celula închisorii, din care făcea parte – în afară de narator – prozatorul care cunoştea bine viaţa de la coarnele plugului, dar (care) vroia ca şi el să fie suferit la masa boierilor literelor române, deşi opincile încă îl jenau şi contrastau comic cu lavaliera fondată şi freza arhiabundentă, Mişa Curicheru", notarul din Chişinău, domnul Levitchi, „adevărată pepinieră de păduchi, incubator de idei umanitare, o grămadă de minte şi un stup de elocvenţă...", moş Gheorghe de la Ciuciuleni, „moşneag de 60 de ani, rumen, cu pieptul bombat, cu părul argintiu, era icoana răzăşului care nu-şi punea scaunul alături de ţăran", învăţătorul Cernat, „director de şcoală în sătuceanul dintre vii Străşeni, reprezentantul inflorescentei vieţi de tip capitalist, asiduu servitor al proprietăţii private... un familist exemplar, mereu vorbea despre soţie, cum fusese la băi cu ea, cum se iubeau, ce copii, o fată şi un băiat, cuminţi are acasă"...

Cu toate că *Povestea Vulturului* nu este o proză artistică, ea se citeşte cu o plăcere aleasă; inclusiv chinurile, înjosirile deţinuţilor, între care – acelea ale scriitorilor Nicolai Costenco şi Mihail Curicheru, sunt prezentate concret, în majoritatea cazurilor – metaforic şi captivant. Titlul însuşi conţine o metaforă-simbol, o autentică parabolă, a Vulturului din ceruri, deci liber, conştient de menirea şi de capacităţile sale, spre deosebire de păsările de curte, al căror zbor era „de la un gard la altul" şi prin care putem înţelege scriitorii rămaşi prizonieri regimului sovietic.

Fiind o carte de memorii, ea conţine şi o seamă de destăinuiri ale scriitorului, a căror conştientizare de către noi, cititorii, ne ajută să înţelegem just şi profund felul de a fi şi de a exista literar al scriitorului, între altele – convingerea lui că este român şi că a scris în limba română. Aici ne vedem obligaţi să citäm exact, ca dintr-un document: „Costenco era educat la şcoala românească, însuşise la perfecţie limba română, ceea ce dovedea că moldoveanul de baştină, prin cultură, se poate unifica cu oricare alt om din România..." (pag. 72), „Ştiind limba română de la bunici şi viaţa de la ţară, în prima compu-

nere liberă, scriind despre primăvară şi lucrul pământului, dau dovadă de artă scriitoricească, primesc un zece cât mine de mare...“ (pag. 121), „Limba română şi, mai ales, graiul moldovenesc, aţi observat şi dumneavoastră ce plastică e limba moldovenilor. Când vorbeşti, parcă vezi ce spui. Un şir de metafore, limbă a unui popor-poet... Te iubesc, limbă a părinţilor mei şi felul de vorbire al poporului, care cu limba zugrăveşte şiraguri de imagini ce le pipăi cu ochii, cum ai pipăi mătasea cu degetele“ (pag. 159), „Am primit pe Arghezi şi celelalte... Acum stau ca un Daniil Sihastrul, citind şi recitind slova românească. Cât mi-a lipsit, cât mi-a lipsit!... Fiind la Chişinău, am luat câteva cărţi prizărite, dar ce sunt ele pe lângă frumoasa noastră limbă românească!“ (pag. 218).

Scriitor eminamente român, Nicolai Costenco a lăsat posterităţii şi acest giuvaier memorialistic, în care găsim şi linii de subiect cu peripeţiile copilului şi adolescentului călător prin sate şi cunoscător precoce al vieţii basarabene, cu personaje pitoreşti, prezentate adesea cu umor, cu ironie, cu sarcasm.

Gânditor îndrăzneţ, la nivelul superior, al unui adevărat Vultur, scriitorul însăilează şi câteva digresiuni a căror profunzime ne cere o capacitate aparte pentru a le aprecia după merit. De exemplu: „Basarabia mea, Basarabie!... Mulţimea care foieşte în târguri şi se îneacă de fum în cabinete şi odăi, mulţimea satelor care sudori varsă să scoată din pielea ta cât mai mult folos – te privesc ca pe o vacă de muls. Cine, afară de mine, înţelege lărgimea cerului tău albastru, cu soare luminos, revărsând valuri de căldură ce pătrunde până la coardele cele mai gingaşe ale sufletului beat de libertate! Cine priveşte încremenita văluire a dealurilor în peticitul tău veşmânt în care te îmbracă omul calic şi calicit de egoism? Iar tu, răbdătorule pământ, îl hrăneşti. Cine-ţi înţelege mândra înfăţişare de leoaică puternică şi blândă, Basarabia mea?...“ (pag. 154).

Scrisă în 1955, *Povestea Vulturului* adeverea un Costenco în toată deplinătatea forţelor lui creatoare, şi are perfectă dreptate cercetătorul literar Vasile Malaneţchi că, dacă ea ar fi fost publicată la data elaborării, „alta avea să fie traiectoria „zborului“ literar al lui Nicolai Costenco însuşi“ şi că „nicăieri

poetul nu apare mai viu, mai spontan, mai fascinant, mai autentic, mai el, decât în paginile acestea de memorialistică“ (a se vedea postfaţa cărţii, pag. 221, 222).

Mai mult, eventuala publicare în 1955-1956 a memoriilor costenciene ar fi marcat o descătuşare reală a mentalităţii scriitorilor şi cititorilor (posibilă numai în condiţiile unei descătuşări generale a societăţii) şi ar fi pus începutul unei literaturi scutite de chingile afurisite ale regimului sovietic cu „cerinţele“ partinice de pomină, care încorsetau în mod diabolic iniţiativa creatoare şi orice tentaţie de ridicare a nivelului literar-artistic al operelor. Dar s-a întâmplat ceea ce s-a întâmplat, şi datoria noastră, a cititorilor şi cercetătorilor de specialitate, e să cunoaştem adevărul prin lectură adecvată, înţelegere justă şi profundă şi neapărat prin concluzii logice din lectura memoriilor scriitorului. Noi, de exemplu, conchidem că şi în condiţiile vitrege ale epocii Costenco nu şi-a dezminţit talentul şi fermitatea convingerilor de scriitor român şi de luptător pentru limba română curată, care a fost – de fapt – cauza pentru care a înfundat puşcăria sovietică, şi că publicarea memoriilor sale ar fi putut răsturna întreg sistemul valoric al prozei basarabene postbelice.

De altfel, aceleaşi concluzii se cer trase şi la lectura plachetei de versuri *Libertăţi*, care adaugă poeziei lui Nicolai Costenco o seamă de accente pe care n-am avut posibilitatea de a le detecta în anii cenzurii comuniste. De exemplu: „Ca omul să tacă e de ajuns / O palmă pe gură: tăcere! / Iar ei puşcărie de piatră mi-a pus / Pe gură, şi toată Siberia!“ (*Balada puşcăriei Aleksandrovskii Ţentral*, 1954), „Mă uit în ochii tăi, Moldovă, / Frumoasa mea cu ochii plânşi. / Durerea noastră-i pe din două/ Înăbuşită-n pumnii strânşi...“ (*Mă uit în ochii tăi, Moldovă*... 1952), „Basarabenii mei, basarabeni! / Al vostru nume azi înstrăinat e / De capetele iestea, ridicate / Ciuperci, ca după ploaie, în poieni.// Cresc veneticii printre pământeni / Şi strigă tot prin cap ce le abate, / Iar ale noastre nume strâmtorate / Le vor înăbuşite-n buruieni...“ (*Basarabenii mei, basarabeni!,* 1959), „Prutul – râu înstrăinat – / Dintr-un mal în mal se

zbate – / Fără de-a fi vinovat – / Pentru-o ţară de dreptate“ (*Prutul – râu înstrăinat...,* 1967).

Ca şi unii colegi de breaslă de aceeaşi generaţie, cu deosebire ca George Meniuc, autorul cărţii *Libertăţi* era pe deplin conştient de starea complet înstrăinată a Moldovei sub cizma ocupantului sovietic, dar nici el, care a scris poeziile citate aici, n-a putut publica atare versuri. Acum, citindu-le, înţelegem că poezia lui Costenco este mai variată şi mai fidelă adevărului esenţial al vieţii, decât am ştiut până a le citi. Mai mult, în placheta publicată postum găsim o expresie perfectă a faptului că cetăţeanul basarabean a fost de la începutul istoriei noastre român, că Moldova e parte inalienabilă a pământului românesc, că limba noastră e română. „Să înflorească sărăcita, blânda / Moldovă-n casa Marii Românii, / Să-şi uite noaptea jalei în osânda/ Surghiunului din anii cenuşii“ era o dorinţă aprigă a autorului poeziei *Dorinţă* (1956). „Tăiată-n inimă de Prut în două – / Cât poate soarta oamenilor fi! / Şi ce cruzime să desparţi Moldova / De Mamă, cu orfanii ei copii“, deplângea el destinul nostru vitregit de istorie. În finalul poeziei autorul ne împărtăşea direct dorinţa: „Nu vrem hotar să ne despartă casa, / De-o limbă şi de-un sânge-am fost şi-om fi. / La Prut privesc cu apă-ntunecoasă. / De aş putea, pe veci eu l-aş sorbi“.

În altă poezie (*În marea aventură a măririi...*, 1959) Nicolai Costenco se exprima la fel de direct, deşi de asemenea metaforic: „Citind letopiseţe-ngălbenite – / Dulceaţa limbii noastre româneşti – / Ne stoarce-a vieţii de demult ispita / Şi-nţelepciunea vechilor poveşti“.

Ca o apoteoză a simţămintelor şi a gândurilor scriitorului sună excelenta poezie care debutează energic şi incitant: „Moldova mea începe la Carpaţi. / O limbă şi un crez avem ca fraţi...“ Nicolai Costenco n-a fost ceea ce se numeşte în limbajul curent unionist, antimoldovean etc. El înţelegea că suntem basarabeni şi moldoveni prin locul de trai, deci în sens geografic, ba chiar a luptat pentru o literatură regională, basarabeană, cu specificul ei, autohton. Poate şi în prezent s-ar manifesta ca un adept al statalităţii Republicii Moldova, dar fără a tăgădui adevărul că suntem de obârşie români şi vorbim limba

română. Acest lucru se înţelege cu toată claritatea la lectura întregii poezii *Moldova mea începe la Carpaţi*..., de vreme ce „sub ochiul vulturesc al lui Ştefan cel Mare / Ne-am fost statornicit din munţi la mare. / Siretul, Nistrul, vârtejitul Prut / Ne-au fost tovarăşi dintru început.../ Hotin, Soroca, Acherman, Chilia – / Străjeri ai ţării, înfruntând urgia! / Suceava, Baia, Putna, Iaşii – / Cu vraja slavei încălziţi urmaşii. / La Ceremuş am stat, am stat la mare, / Aşa ne-a poruncit Ştefan cel Mare. / La grai, la port, la obiceiuri – fraţi! / Moldova noastră-ncepe la Carpaţi!“

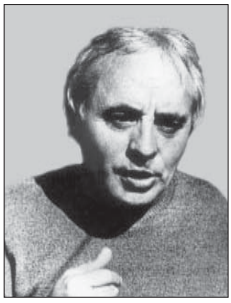
O astfel de înţelegere – justă, adâncă şi nestrămutată – a adevărului a avut Nicolai Costenco toată viaţa, iar faptul că în condiţiile draconice ale regimului sovietic n-a putut să ne-o transmită urmează să-l înţelegem – acum – noi, cititorii săi. Să înţelegem adevărul şi să ni-l luăm drept călăuză în tot ce simţim, gândim şi facem. Şi tocmai în calitatea lor de factori ce contribuie la întregirea imaginii scriitorului şi la educaţia cititorului în spiritul adevărului ştiinţific şi istoric despre românitatea moldovenilor şi a limbii noastre postumele lui Nicolai Costenco îşi îndreptăţesc pe deplin raţiunea de a fi publicate azi, deşi cu o întârziere mult prea regretabilă.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Avem dar o datorie sfântă, firească şi naţională a culege viaţa părintească privală; nenorocirea literaturii, pendantă în silogism, pedantă în condei, pedantă în idei, care ne îneacă şi omoară în ţările române închipuirea sub o ridicolă ingeniozitate a cuvintelor, nu vine din altă pricină decât din neştiinţa tradiţiilor vieţii strămoşeşti. De abia născuţi la lumină, nu ne uităm la leagănul copilăriei noastre, am ajuns în halul poeţilor, învăţaţilor şi teologilor imperiei răsăritene...

Alecu RUSSO, *Cântarea României*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1998, pag. 21.

(Continuare în pag. 50)



VASILE VASILACHE:
ÎNŢELESURILE ŞI SUBÎNŢELESURILE UNUI ROMAN

Este adevărat că omul de artă talentat „produce o formă în sine închisă, din dorinţa ca această formă să fie înţeleasă şi consumată aşa cum a produs-o el“ (Umberto Eco, *Opera deschisă,* Bucureşti, 1981, pag. 20). Dar nu e mai puţin cert că „orice închidere conţine o deschidere *in nuce* de interpretări variabile ca întindere şi valoare“, în sensul că „în contactul său cu opera, receptorul efectuează cel puţin o dublă deschidere: o dată dinspre operă prin indeterminările ei latente şi a doua oară prin individualitatea însăşi a consumatorului, pentru că, oricum ar fi, o operă este întotdeauna mai bogată în sensuri decât a crezut sau a vrut-o creatorul“ (Dumitru Tiutiuca, *Teoria operei literare*, Galaţi, 1992, pag. 145).

Există o întreagă teorie a polisemiei receptării operei de artă, cu deosebire a aceleia în care se suprapun mai multe coduri, în cazul operei ambigue în intenţia autorului şi prin definiţia tipului de literatură exemplificat, după cum este şi cazul romanului *Povestea cu cocoşul roşu,* în care Vasile Vasilache apelează demonstrativ şi constant la echivoc, la jocul de cuvinte, la elementul carnavalesc, fantastic, imprevizibil etc. În atare cazuri receptarea presupune în mod inerent, inevitabil, obligatoriu o decodificare specifică a operei.

În mare măsură subiectivă, decodificarea ţine atât de operele înseşi supuse receptării, mai ales de cele „cu cheie“, alegorice, parabolice etc., cât şi de receptorii ei, de predilecţiile estetice ale acestora, de nivelul lor de pregătire artistică, de educaţie estetică prin mijlocirea artei.

Este – repetăm – şi cazul uneia dintre operele rezistente ale literaturii basarabene a anilor ’60, a uneia care s-a smuls în mod categoric din rândul povestirilor şi romanelor de duzină

ale timpului puţin favorabil creaţiei autentice, anume al romanului *Povestea cu cocoşul roşu,* parabolă literară, în care Vasile Vasilache a simţit, a văzut şi a exprimat o seamă de adevăruri care, în condiţiile ideologiei comuniste, n-ar fi putut fi abordate prin altă modalitate artistică. Prin definiţie, parabola este o „povestire încifrând în planul ei figurat o învăţătură morală sau religioasă"; „cuprinzând evenimente din cercul vieţii cotidiene, cărora le atribuie o semnificaţie mai generală şi superioară, parabola urmăreşte să facă inteligibilă această semnificaţie cu ajutorul unor întâmplări care, considerate pentru sine, sunt de toate zilele"; „în secolul nostru, cu autorii insoliţi de tipul lui Kafka *(Procesul, Castelul* etc.), asistăm la manifestările deconcertant stranii ale unui stil parabolic modernizat, în care semnificaţia nu mai este univocă, ci eminamente echivocă şi ambiguă prin virtualitatea ei enigmatică" (*Dicţionar de termeni literari*, Bucureşti, 1976, pag. 316).

Faptul în sine al apelului scriitorului la această modalitate literară adevereşte o conştiinţă artistică evoluată, iar mânuirea măiestrită a elementului parabolic i-a permis lui V. Vasilache să exprime în mod ingenios probleme şi adevăruri ale satului basarabean postbelic, romanul său putând fi considerat un excelent exemplu de proză „rurală" prin punerea în valoare a normelor etice populare netrecătoare, pândite – la un moment dat – de pericolul dispariţiei, prin utilizarea unui întreg arsenal de mijloace folclorice, înglobând înţelepciunea milenară a poporului. Mostră de proză „rurală", romanul lui Vasile Vasilache este, după cum s-a spus chiar la apariţia lui, „o parabolă concentrică, în care sensurile vin, picante, la cititor împreună cu „tertipurile" manieristice, autoriceşti şi jocul andersenian (citeşte: feeric) al imaginaţiei" (Mihai Cimpoi, *Proza lui Vasile Vasilache*. – În cartea lui: „Disocieri", Chişinău, 1969, pag. 109), o „fabulă modernă în proză", bogată în „sugestii alegorice şi simbolice" (Mihail Dolgan, *Vasile Vasilache: „Povestea cu cocoşul roşu"*. – În cartea lui: „Marginalii critice", pag. 186).

Cercetătorii de mai încoace pun – şi ei – accentul pe caracterul parabolic al *Poveştii cu cocoşul roşu,* încercând să meargă mai adânc în intuirea dedesubturilor ideatice ale romanului.

Îl avem în vedere, întâi de toate, pe Alexandru Burlacu. „În centru se află un eveniment-parabolă, cumpărarea la iarmaroc a unui bouţ, şi, în legătură cu acest „eveniment", se întreţes mai multe mituri şi legende legate de protagoniştii şi figuranţii aflaţi în relaţii normale şi anormale, reale şi fantastice. Evenimentul... este *abordat* din diferite perspective, este *relatat* de mai mulţi naratori, pentru ca, la urmă, fragmentarismul să fie obţinut şi la nivel de *organizare* a textului. Oricum, în condiţiile cenzurii acerbe din anii '60 tehnica aceasta a facilitat contextualizarea simbolurilor centrale" (Alexandru Burlacu, *Critica în labirint*, Chişinău, 1997, pag. 81-82).

Spre deosebire de colegul mai tânăr, noi nu ne ocupăm aici în mod special de tehnica narativă în *Povestea...* lui Vasile Vasilache, ci de caracterul parabolic al romanului şi de semnificaţiile parabolei literare, cum apar acestea în cartea supusă investigaţiei critice. Oricât ar persifla criticul pe seama „frumosului" şi „utilului" („conflictul dintre frumos şi util a fost luat în serios ca o dimensiune fundamentală a romanului"), primul şi cel mai important lucru ce se desprinde din explorarea de către scriitor a „evenimentului-parabolă" îl constituie anume cele două moduri de a privi bouţul *frumos,* care însă nu este *util* la casa omului în măsura în care ar satisface necesităţile *materiale* o vacă. " – Că eu nu mă uit la nimica! ... Mie *dragă* să-mi fie, *dragă!* ... Ce-ar fi! O broască dacă îmi e *dragă,* cine ce are cu mine, nu-i aşa? O dată trăiesc pe lume!" – este expresia înclinaţiei spre frumos a lui Serafim Ponoară. Acasă, el îi lămureşte de-a fir a păr soţiei. „Nu-i *frumos*, nu-ţi *place,* aşa-i? – s-a îndurerat Serafim... Ştii, Zamfiro, mai mare *frumusaţă* ca dânsul, crede-mă, nu era în tot iarmarocul!... Vrei să mă crezi? *Patret!* – Uite aşa şedea lumea împrejurul lui... – Şi Serafim a scos mâinile de sub cap şi a răşchirat degetele zece, să arate desimea oamenilor. Cum ne-am înţeles cu tine doară?"

Un principiu al atitudini lui Serafim Ponoară faţă de frumos rezidă în afirmaţia sa că „ce ţi-i *drag* ţie, i-i drag şi lui Domnul..." Când Zamfira îl întreabă, la un moment dat: „Şi n-ai găsit tu în iarmarocul cela ceva mai acătării, cum ne-am înţe-

les?“, Serafim nu pregetă s-o dumerească: *„De-a folosului multe erau, da de-a frumosului – nimica“*.

Evident, problema frumosului şi cea a folosului există obiectiv în roman, şi nu este cazul să ironizăm în legătură cu acest adevăr.

La fel în privinţa celor două personaje principale şi antipodale – Serafim Ponoară şi Anghel Farfurel. Primul e un ţăran naiv, sincer, stăpânit de sentimente nealterate de nici un fel de calcule utilitariste, meschine. De aceea nimereşte în situaţii nostime, lăsându-se adesea prostit, „îmbrobodit“. Mai mult, Serafim Ponoară îşi formează cu timpul o ţinută psihologică pe potriva felului său de a fi, dă dovadă şi de încăpăţânare, de îndărătnicie în pornirile sale (chiar de viclenie, de şiretenie uneori). Cel de-al doilea personaj – Anghel Farfurel – priveşte lucrurile prin prisma *utilităţii* lor, îşi cunoaşte îndatoririle şi, mai cu seamă, drepturile, face aluzie la Constituţie etc. El nu se lasă nicidecum târât de funia aceea închipuită, de care atât de uşor se lasă dus Serafim. Dimpotrivă, el se întreabă răspicat: „Văzut-aţi vreodată ţigan dat de-a dura?“

Personajele sunt expresii vii, impresionante şi convingătoare ale celor două mentalităţi, psihologii şi atitudini faţă de realitate. Ele ni se întipăresc prin pitorescul felului lor de a fi, prin vocabularul şi limbajul lor colorate, prin semnificaţii etice, morale, sociale distincte. Cu toate că au însuşiri reale, concrete şi contrastante şi se afirmă ca personaje individualizate, purtătoare de mesaje deosebite între ele, personajele sunt totuşi mai curând simboluri sintetice ale unor moduri de existenţă umană, a căror înţelegere adecvată ne îndeamnă să alegem între omul cu suflet curat, cu mentalitate nealterată de meschinărie, de calcule egoiste, şi antipodul său, tehnocratul fără suflet, fără sentiment, robotizat.

Altceva e că fondul ideatic al romanului lui V. Vasilache nu se reduce nici la Serafim Ponoară şi Anghel Farfurel în parte, nici la acest cuplu caracterologic generator de impresii bogate şi sugestive, inclusiv al impresiei că cele două personaje sunt mai degrabă unul singur, în ipostaze diverse, după cum s-a constatat în critica noastră în chiar anul apariţiei cărţii. De

multe ori atmosfera de poveste devine un ecran pe care autorul proiectează tablouri de viaţă dintre cele mai variate, vizând – în subtext – neajunsuri şi lacune ale realităţii supuse investigaţiei artistice. Totul se întâmplă într-un mod neîntâlnit anterior în literatura română est-pruteană, deşi atât de apropiat, în fond, de spiritul însuşi şi de forma literară a creaţiei populare orale. De aici caracterul parabolic, mulţimea de alegorii şi simboluri, de aici „ambiguitatea programatică a întregului roman“ şi diversitatea viziunilor asupra faptelor vieţii şi sensurilor acestora. Am mai vorbit despre sensul simbolic major al bouţului în roman, despre involuţia lui pe parcursul istoriei: ,,Bălan – bou-bouţ, însă dacă ar fi avut limbă nu numai pentru strujeni, ar fi avut şi el necazuri de spus. Bunăoară, cum cândva era mândria codrilor, stăpânul izvoarelor, stătuse în stema ţării, pe steaguri semn al nesupunerii, şi înfruntase luna-semiluna cu coarnele, iar aceea, speriată, se întâmplase să se şi ferească uneori în pocnete de pistoale, în sclipiri de iatagane şi tropăit de cai. Apoi fusese mândria judeţului – mult-puţin, însă fusese ceva mai încoace, – dar niciodată, nicidecum, nicăiuri în viaţa bunicilor, răsstrăbunicilor, nici măcar să se audă, el, încornoratul, să păşească umil, bleg, târât de-o aţă închipuită şi să ajungă să se vadă agăţat de două tinichele ruginii, bucuros de-un strujan de anţărţ…“

În acelaşi context al involuţiei bouţului se înscriu constatările autoriceşti vizând indiferenţa fostului bour, ajuns în prezent bouţ: „Fie dus unde l-or duce…“

În atare cazuri se vădeşte aluzia la felul de a fi al lui Serafim Ponoară, care nu ripostează vicisitudinilor, nu „luptă“ împotriva lui Anghel, ci se închide oarecum în sine, într-o filozofie a lui „of!“ şi „mde…“ („Ori un „mde“, ori Serafim acesta – tot un drac, curat e făcut numai din de-alde „mde“ de-aceştia“).

Încercările de a dezvălui semnificaţiile etice şi cele sociale ale parabolei de la temelia romanului, oricât de aşteptate de către cititorul de analize critico-literare pătrunzătoare în miezul naraţiunilor de această natură, sunt sortite din start eşecului, în primul rând din cauza modalităţii literare abordate de autor, care a avut grijă să nu fie totul clar, numai bun de rumegat. În

rândul al doilea, Serafim Ponoară nu este un personaj univoc şi simplu, care să se lase înţeles direct, clar, definitiv; el mai curând ne zădără, ne încearcă de minte, să vadă ce zace în noi şi cum propriile noastre gânduri, idei, atitudini se vor developa la contactul sufletesc şi intelectual cu povestea închipuită de scriitor. E pentru că mesajul romanului *Povestea cu cocosul roşu* a fost „trimis“ de autor, cu bună ştiinţă, în subtext, în substratul aluziv şi ambiguu, în principiu indescifrabil până la sfârşit. De aceea o parte (cel puţin) a opiniilor noastre de până aici sunt vulnerabile sau, în orice caz, amendabile din partea altor exegeţi care vor înţelege romanul mai profund sau – paradoxal? – mai superficial decât noi. Semnificaţiile parabolei literare fiind inepuizabile, fiecărui cititor (or, criticul de profesie este, înainte de toate, un bun cititor, vorba lui Sainte-Beuve!), deschizându-i-se într-o anumită măsură, până la un anumit punct, e de presupus că o dezvăluire deplină/totală a mesajului romanului lui V. Vasilache este în principiu imposibilă.

Afirmaţia din urmă este cu atât mai justă, cu cât scriitorul a „încifrat“ cu atâta zel unele episoade şi „poveşti“, încât nu ne rămâne decât să le lăsăm pe seama elementului miraculos, fantastic, absurd, care sporeşte farmecul textului, nu însă şi semnificaţiile etice şi cele sociale ale subtextului spre care ne-a „trimis“ autorul, din capul locului, în mod programatic.

Rămân ca şi „nedevelopate“ inscripţiile din casa mamei Nădejdea: „Nu dintr-un ou, da din două“, „De la bou la ou şi ‘napoi trăiască tehnica! Gata 3 minuti“, „Interesul lumii iştileac…“

Personaj pitoresc, scripcarul bătrân Zaharia nu contribuie prea eficient la dezvăluirea mesajului romanului, dar „alcătuieşte“ o poveste a sa, despre puterea sau poate totuşi despre farmecul gândului, menită – credem – să ne sugereze importanţa efortului intelectual în actul lecturii, mai ales al lecturii unui roman multiaspectual şi polivalent.

Multiaspectual şi polivalent, deoarece Vasile Vasilache reuşeşte să spună mult chiar şi printr-o aluzie care, la o lectură fugitivă, poate să ne scape. Iată, de exemplu, un dialog de o savoare deosebită, desfăşurându-se, chipurile, în preajma câr-

muiri gospodăriei colective, în scopul de a-l descoperi pe stăpânul bouţului găsit în pădure:

„Şi atunci... Atunci au venit registrele la Bălan. Au început registrele să-i caute stăpânul şi primul a fost:

– Eremia Vasile!

– Prezent.

– Unde ţi-i vaca?

– S-a văcit...

– Mai concret?

– Credeţi că mai ţiu eu minte?

– Dar viţelul?

– Doi ani rămăsese stearpă...

– ?

– Gurău Ion avea un junc...

– Mort e de-o săptămână.

– Juncul?

– Ba chiar Ion Gurău.

– Cum, de ce?

– D'apoi cine să-l întrebe, dacă era de acuma mort...

– Mort de moarte bună.

– Nu-i adevărat. Din vătămătură... C-avea la poartă o răstignire şi nu voia să se deie cu ateismul: ş-atunci, dacă a văzut că nu poate, şi-a vârât răstignirea în casă şi s-a vătămat...

– Ba nu-i chiar adevărat! S-a speriat noaptea în casa cea mare, când s-a prăvălit beat peste răstignire...

– Dumnezeu să-l ista...

– Puţintelu Toader!

– D'apoi aista nici n-a apucat kolhozul!

– Ptiu, ce fel de registre?

– 1949-1950.

– Altele la rând...

– Dacă nu mai sânt! Sectorul privat s-a lichidat, c-au rămas trei, frate, şi toţi trei, ce mai vrei? Invalidul cu vaca bătrână, baba Safta cu capra pentru lână de bursuci şi Ponoară Serafim...“

O replică atât de simplă – *„S-a văcit...“* – exprimă în mod pitoresc şi memorabil pierderea irecuperabilă a ţăranului rămas fără vită la casă.

Discuţia despre vătămătura lui Ion Gurău are un dedesubt ideatic profund, vorba fiind aici despre prigonirea credinţei în anii puterii sovietice, despre distrugerea obiectelor care le aminteau oamenilor despre Dumnezeu, despre trecerea forţată a tuturora la ateism.

De o încărcătură enormă este replica alcătuită din cifrele 1949-1950, anii deportării ţăranilor înstăriţi şi ai colectivizării forţate a agriculturii. Oamenii răspund automat la somările celui cu registrele, nu discută decât strictul necesar, ca în cazul cu cei trei individualişti, ultimii trei oameni care au ţinut piept valului colectivizării. Că printre aceştia e şi Serafim Ponoară, nu e de mirare. Un ţăran de felul lui Serafim nu se aventurează în experimente şi experimentări despre soarta cărora el nu ştie nimic.

Faptul că într-un singur dialog scurt, care, la prima vedere, este un schimb de replici pitoreşti între câţiva ţărani nimeriţi întâmplător în preajma cârmuirii gospodăriei colective, scriitorul reuşeşte să sugereze, cel puţin, trei fapte cu ecou lung în inima cititorului atent şi pătrunzător este o altă dovadă a artei lui de a spune mult în cuvinte puţine sau, literar vorbind, de a sugera şi de a-l incita pe cititor, de a-l face să pătrundă adânc în text şi chiar dincolo de text atunci când sensurile/semnificaţiile celor narate sunt depozitate în subtext.

Drept fovadă a aceleiaşi arte este şi subtextul poveştii cu ţânţarul. În dorinţa sa de a face un bine stufului, ţânţarul e nevoit să zboare la mare, la munte, la nour, la vânt, doar va reuşi să i se permită pârâuaşului să-şi mute albia spre stuful pândit de moarte. „Fratele nouraş“ nici măcar nu-i răspunde la rugăminte, ceea ce-i alimentează ţânţarului concluzia despre psihologia şi mentalitatea insului pomenit sus, pe scara ierarhică, concluzie pe cât de concretă în planul imediat şi direct al naraţiunii, pe atât de filozofică în planul semnificativ şi aluziv al întregului roman: „Fudul, dar n-ai ce-i face, e sus. Oleacă numai a săltat nasul din fum, şi uite, acum, hi-i, ţine-te!“

După ce eşuează şi în dialogul cu luna („Ei şi!“), bietul ţânţar se pomeneşte „iezeturinţialist“ (de la „iezătură“), care descoperă adevăruri dureroase, imposibil să le fi dezvăluit

vreun alt scriitor în alt tip de literatură (decât povestea, la prima vedere nevinovată, fantastică etc.), că „se şterge atunci ţânţarul pe la ochi de milă pentru toţi şi unde face în gând: „Văzut-ai? Tu eşti gata să cânţi, da în lumea asta-i atâta scârbă!“, după care îl aude pe „cineşvaşilea“ cu formule de felul lui „Scârbă trăieşte 1: ~ O “, „Huzureşte, trăieşte 1: ~ = ~ “, „Lehamite trăieşte l x O = O “.

Scriitorul încearcă să verse lumină asupra formulelor, dar o face cu prea multă precauţie, de aceea ne lasă în continuare nesatisfăcuţi: „Şi anapoda socoteală, că-i mai mult tocmeală, abia acu ia el seama: iastă cuvântare nu-i întrebare întru confirmare, ci-i mai mult a pierzanie, taman uciganie... Nişte modulaţii cu intonaţii între silabe şi cuvinte, de Doamne sfinte! Chipurile, sună, dar mai mult răsună şi ce se înţelege, nu se chiar subînţelege: „Ia auzi!“ Cumătrul Lehamite, vasăzică, trăieşte, vasăzică, purcică nu-i surcică! Adică mă miră cum de acesta Huzureşte şi dumnealui Lehamite (acestea devenit-au substantive – subiecte corespunzătoare în sintaxa astrală) – ia uite cum de mai trăiesc ele!..., N-au pierit încă?!“

Raportată la limbajul obişnuit, încercarea aceasta de explicaţie este absurdă. În continuare absurditatea ei este „consolidată“, apoi confirmată „ştiinţific“ de o informaţie a unei agenţii telegrafice internaţionale, din care se înţelege că ţânţarul nu numai că n-a vorbit cu soarele, cel mai „de sus“, care i-ar fi putut facilita rezolvarea problemei cu pârâuaşul rugat să-şi schimbe puţin albia ca să alimenteze cu apă stuful, dar nici n-a ajuns la astrul suprem („se crede că ţânţarul a orbit şi n-a vorbit cu soarele, căci vai şi de pielea aceluia...“).

Oricum, suntem puşi în situaţia de a aprecia şi rolul elementului absurd în „dezghiocarea“ semnificaţiilor parabolei literare, faptul constituind o contribuţie a autorului la diversificarea modalităţilor artistice abordate de către scriitorii perioadei. Alexandru Burlacu – în studiul din care am mai citat: *Tehnica narativă în „Povestea“ lui Vasile Vasilache* – apreciază cu entuziasm discursul „cu tâlcuri“ ambigue şi simboluri emergente, cu subtexte lunecoase şi ademenitoare, ambiguitatea programatică, regimul aluziv al romanului (*Critica în labirint*,

pag. 80, 82, 83). Mai mult, cercetătorul afirmă pe drept cuvânt că „povestea nu are un înţeles deplin dacă nu-i sesizăm planul simbolic, lumea imaginară“ (*Ibidem*, pag. 83), fără însă a risca – şi el – o explicare a formulelor matematice, de exemplu, sau a poveştii bătrânului scripcar Zaharia.

Or, obiecţiile sale de tipul „până în prezent metaromanul Academicianului rămâne în afara câmpului de observaţie al criticii“ (*Ibidem*, pag. 86) rămân în picioare şi după lectura studiului său, iar observaţia că *„Povestea cu cocoşul roşu* este primul roman postmodern scris în Basarabia“ (*Ibidem*, pag. 87) îşi mai aşteaptă dezvăluirea concretă, amănunţită şi, desigur, convingătoare, rămânând şi ea în picioare şi îndemnându-ne spre investigaţii noi, aprofundate.

E pentru că Vasile Vasilache s-a aventurat în lumea unei ficţiuni într-adevăr polisemantice, polivalente, căreia la un moment dat nu-i mai ţinem în stăpânire toate dedesubturile/înţelesurile/subînţelesurile. E bine sau normal, e rău sau riscant să procedeze în acest fel scriitorul, e o problemă în discuţie. La urma urmei, actul creator – cu adevărat creator! – poate presupune şi o astfel de „ascundere“ a semnificaţilor parabolei puse la temelia operei. Actul critic însă presupune o explicare exhaustivă a parabolei explorate de autor, o limpezire a impresiilor cititorului, de aceea concluzia cercetătorului de ultimă oră – că povestea imaginată de Vasile Vasilache „rămâne mereu deschisă pentru alte interpretări“ (*Ibidem*, pag. 87) – ni se pare una prea puţin măgulitoare pentru cititor.

Pentru procesul critico-literar însă problema semnificaţiilor concrete ale parabolei literare niciodată n-a încetat să constituie o enigmă. Mai curând claritatea epuizată a unor opere lipsite de orice mister ne-a căşunat probleme, între care, mai cu seamă, aceea a lipsei de conţinut etic important şi profund. Or, romanul *Povestea cu cocoşul roşu* reprezintă, cu siguranţă, opera multiaspectuală şi cu multe semnificaţii, care ne obligă la lecturi reluate şi la interpretări noi, mereu mai adânci, mai adecvate, generatoare de impresii puternice şi de concluzii revelatoare.

E un imperativ care, de altfel, începe să se înfăptuiască. Cercetători de ultimă oră, educaţi în condiţii noi, nu se sfiiesc să pună accentul tocmai pe acele particularităţi de exprimare ale scriitorului, pe care le-au blamat odinioară alde Ion Racul şi Valeriu Senic, considerându-le procedee străine literaturii sănătoase, care îl îndepărtau, chipurile, pe autor de realitatea timpului şi de înţelegerea justă a omului nou, sovietic etc. Felicia Cenuşă, de exemplu, pe urmele lui Alexandru Burlacu, citat de noi mai înainte, vorbeşte descătuşat despre paralelismul dintre spaţiul real, supus investigaţiei artistice, şi cel din ficţiunea literară („În primul e reprezentată dezordinea aberantă a satului, iar în al doilea – dezordinea... exemplară şi semnificativă a desfăşurării naraţiunii“ (Felicia Cenuşă, *Modalităţi de desconvenţionalizare a romanului tradiţional în Povestea cu cocoşul roşu de Vasile Vasilache.* – În săptămânalul „Literatura şi arta“, 1999, 4 noiembrie). Cercetătoarea apreciază, dintre elementele formei romanului lui V. Vasilache, „naraţiunea cu cadru“, la care scriitorul a apelat „pentru a parodia scrierile tradiţionale cu început şi sfârşit şi a crea o serie deschisă a povestirii ca în *O mie şi una de nopţi“,* apoi faptul că „spre final totul se metamorfozează dintr-un varieteu de nedescifrat – amestec de planuri, delir verbal – într-un polifonism dinamic, inconştient“, ajungându-se la „un gen de nonsens verbal intenţionat, o vorbire care zburdă în libertate, nesocotind toate normele existente, chiar şi pe acelea de logică elementară“ (*Ibidem*).

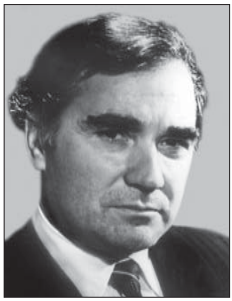
La drept vorbind, nimic deosebit. Orice carte cu adevărat autentică reclamă lecturi şi relecturi, şi o aprofundare continuă a aprecierilor de ieri nu numai că se impune, dar este o necesitate dialectică.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Ce este literatura, de nu chiar expresia vieţii unei naţii?

Alecu RUSSO, *Cântarea României*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1998, pag. 47.

(Continuare în pag. 59)



DOUĂ CĂRŢI NOI ALE LUI **SPIRIDON VANGHELI**

Născut la 14 iunie 1932 în comuna Grinăuţi, judeţul Bălţi, în prezent raionul Râşcani, autor al cărţilor pentru copii *În ţara fluturilor* (1962), urmată de o alta, de data aceasta – de miniaturi excelente – *Băieţelul din coliba albastră* (1964), apoi al cărţilor de referinţă în cadrul întregii noastre literaturi pentru copii: *Isprăvile lui Guguţă* (1967), *Ministrul bunelului* (1971), *Guguţă – căpitan de corabie* (1979), *Steaua lui Ciuboţel* (1981), *Calul cu ochi albaştri* (1981), *Guguţă şi prietenii săi* (1983), *Pantalonia – ţara piticilor* (1984), *Măria sa Guguţă* (1989), *Guguţă şi prietenii săi*, în două volume (1994), al cărţii de versuri *Balade* (1966) şi, împreună cu Grigore Vieru, al unui excelent *Abecedar*, în anii din urmă a editat două volume de nuvele originale şi incitante. Prima este intitulată *Tatăl lui Guguţă când era mic* (1999) şi-l are drept personaj principal pe un alt Guguţă. Aici este locul să remarcăm că aproape întreaga activitate a lui Spiridon Vangheli este marcată de crearea de către scriitor a unui personaj devenit curând o emblemă sugestivă a Copilului (cu majusculă) – Guguţă. Din suita de cărţi care îl au drept protagonist se desprinde imaginea unui băieţel înzestrat cu o minte sclipitoare, în gânduri şi acţiuni manifestându-se prin spontaneitate şi caracter imprevizibil, exprimarea sa neîndepărtându-se în principiu de aceea a confratelui mai mic din miniaturile din cartea *În ţara fluturilor* – Radu.

Ca atâtea personaje crengiene şi folclorice, Guguţă este uriaş prin capacitatea sa de a inventa parabole în care faptul obişnuit, cotidian, banal chiar, se pomeneşte hiperbolizat, încadrat într-o atmosferă basmică, neverosimilă, dar absolut autentică, după cum se întâmplă, de exemplu, în nuvela *Cuşma*

lui Guguţă. Protagonistul cărţilor lui Spiridon Vangheli este neastâmpărat în sensul sănătos al cuvântului, ingenios şi stăpânit de sentimente vii, puternice, care se transmit în chip firesc şi chiar molipsitor nu numai copiilor. Dăm drept exemplu nuvela *Bunelul*.

Îmbinare organică de real şi fantastic, ea ne propune o imagine în miniatură a întregii creaţii vangheliene. E pe moarte bunicul lui Guguţă, oamenii vin la el să-l roage să transmită rudelor decedate mai demult veşti de aici, de pe pământ. Urlă câinele, Guguţă se teme că „o să îngheţe bocnă sufletul bunelului până s-a ridica la cer...“, „O sanie încărcată cu saci a ieşit pe poartă şi a luat-o la moară“.

Până aici totul se pare natural, „ca în viaţă“. Dar Guguţă n-ar fi Guguţă, dacă n-ar pune la cale nişte trebuşoare pe cât de năstruşnice, pe atât de magice în accepţia lui. În primul rând, el ascunde lumânările, crezând că fără ele bunicul nu va muri. În rândul al doilea, el merge la moară şi porneşte sania cu caii înapoi acasă, ghidat de aceeaşi convingere – că fără colaci şi pâine bunicul nu va muri.

Scriitorul dovedeşte ingeniozitate pe măsura personajului când nu spune dintr-o dată de ce anume, cum anume caii au venit singuri acasă.

Când aude „istoria cu sacii care s-au întors singuri de la moară“, bunicul „prinde suflet“. Poate datorită unui castravete murat pe care îl mâncase în ajun.

De aici încolo se conturează tot mai bine ambele personaje. Guguţă este naivul de totdeauna, dar naivitatea lui e una înţeleaptă, pe care el o exprimă firesc, spontan, memorabil. La întrebarea bunicului „Şi cum te-ai dus, bre, tocmai la moară, când afară era prăpădenie?!“ nepoţelul răspunde prompt: „Păi noi eram doi, a mers şi câinele matale cu mine“.

Pe linia ingenuităţii înnăscute a lui Guguţă se înscrie întrebarea pe care i-o pune Guguţă bunicului: “... Dar tu nu te temeai să mori, că aşa era o ninsoare?...“

Nepotul şi bunicul sunt adevărate vase comunicante: ori Guguţă a deprins şireteniile nevinovate de la bunic, ori acesta din urmă a căzut în mintea nepoţelului, de vreme ce, trecut de

optzeci de ani, după ce află că Guguţă ascunsese lumânările într-o mănuşă – , „a adus de la deal ghiocei, a înconjurat mănuşa cu floricele şi grăia cu dânsa: – O venit primăvara, Guguţă!“

Sub influenţa nepoţelului sau în virtutea metodei de creaţie a scriitorului, întemeiată pe respectarea valorilor etice supreme, care se cer prezentate în mod ingenios în cartea pentru copii, bunicul se „copilăreşte“ când zugrăveşte un câine pe căsuţa rămasă pustie, iar „cu vopseaua care îi rămâne mai face nişte găini pe uşa de la poartă, că s-au cam împuţinat cele dinăuntru“.

Bunicul e – dincolo de atare ciudăţenii şi „copilării“ – înţelept când îi lămureşte lui Guguţă că „umblă în genunchi prin ogradă“, deoarece „seamănă floarea-soarelui“ şi că în general „trebuie *să faci măcar oleacă de lumină pe unde mergi*“. Vorba citată la urmă n-ar fi plăcută, dacă n-ar fi „pregătită“ de ocupaţia concretă a personajului care umblă în genunchi, pentru că altfel îl dor şalele.

Mai mult, când ograda se luminează puternic de la pălăriile de floarea-soarelui, bunicul desenează un cal, căruia îi pune „o stea în frunte“, iar lui Guguţă îi face „un soricel pe cuşmă“. Steaua şi soarele mic sunt două simboluri, în care intuim pe bunic şi pe nepoţel.

În felul acesta nuvelele lui Spiridon Vangheli despre Guguţă îşi afirmă un solid potenţial cognitiv, instructiv, unul educativ. Guguţă, ca de altfel şi alte personaje plăsmuite de scriitor (Ciuboţel, Titirică), se dovedeşte o permanenţă a vieţii cititorului care nu pregetă să se aplece asupra cărţilor ce-i sunt destinate.

De data aceasta locul lui Guguţă – ca personaj permanent al cărţilor lui Spiridon Vangheli – îl iau Petruţ, Pintilie, Costică Putină şi alte personaje bine individualizate prin vorbele şi, mai ales, prin faptele lor. Petruţ, de exemplu, când frăţiorii săi cer părinţilor să le aducă de la târg covrigi, un cuţitaş şi alte obiecte simple, le cere „un fel de făină care luminează“. Mamă-sa îi aduce halva. Nu se dumerise ce fel de... făină voise Petruţ. Chiar îi spune: „Scoate, măi, din capul cela ce ai, nu mă pune pe frigare...“ Băiatul nu-i spune de-a dreptul ce

voise să i se aducă de la târg („Pricepe-te, a zis Petruţ, şi nu i-a spus“), dar îi lămureşte ceva mai târziu: “... Eu vreau să lumineze capul meu aşa ca al lui Iisus Hristos, dar să nu mă bată în cuie pe cruce“.

Gândurile copilului sunt, evident, dintre cele mai neaşteptate (pentru mama), dar sunt lesne de înţeles în contextul unor aspiraţii înalte. Mama înţelege că Petruţ nu mai e un copil oarecare, drept urmare îi explică pe îndelete că „nu făina de aur, ci sufletul şi bunătatea lui Hristos luminează“.

Şi nu zăbavă Petruţ are ocazia să demonstreze că e cu adevărat matur. Hojmălăului care îl prinde la pere şi-i ia cămaşa el îi ripostează pe dreptate: „Ş-apoi capul nu-ţi luminează, de ce să mă pun în genunchi în faţa ta?!“

Mama, auzind întâmplarea de la Petruţ, se exprimă simplu şi, totodată, filozofic: „Lasă că scot eu cămaşa de la flocosul acela, bine că nu te-ai pus în genunchi... *Că ta-are mulţi mai vor să ne îngenuncheze!* Apoi i-a mângâiat părul şi a zis: Capul tău începe a lumina“.

O parabolă a apropierii omului de gândirea îndrăzneaţă, care depăşeşte esenţial cotidianul şi efemerul, – iată ce este nuvela inaugurală a cărţii *Tatăl lui Guguţă când era mic*.

Şi n-o opunem cărţilor despre Guguţă, mai exact – lui Guguţă, ci e cazul să căutăm ori să intuim ce e comun între nuvela de faţă şi nuvelele anterioare ale lui Spiridon Vangheli, sub aspect literar şi filozofic. Comună este tendinţa permanentă a scriitorului spre dezvăluirea unor semnificaţii surprinzătoare ale acţiunilor personajului, iar original este nivelul, acum superior, al gândirii şi acţiunii lui Petruţ. Lectura e la fel de plăcută şi incitantă, iar revelaţia ni se pare acum una mai profundă.

Similară – sub aspectul semnificaţiei etice a faptei săvârşite de personaj – se prezintă nuvela *Pintilie*. Că urcă pe acoperişul casei, că umblă pe catalige înalte, sunt fapte ieşite din comun în înţelegerea unei mătuşe Axinia, dar la un moment dat Pintilie desenează „o minune de înger, cât peretele...“ şi îngerul „zbura spre răsărit şi ţinea în mână Sfânta Evanghelie“.

Semnificaţia etică deosebită a faptei băiatului e subliniată în mod expres de către o vecină: „Măiculiţă, ce înger! Nu degeaba băiatul se urcă mai sus decât toţi: el *e mai aproape de Domnul*“.

Semnificaţiile etice majore ale faptelor acestor personaje adeveresc o creştere esenţială a maturizării intelectuale a copilului sau mai curând a dorinţei subiective a scriitorului de a-şi prezenta personajul într-o atare ipostază, ceea ce nu e rău, deşi stârneşte o anumită bănuială că Petruţ şi Pintilie ar nutri idei şi idealuri prea nobile pentru vârsta lor fragedă.

Cu mult mai fireşti sunt aventurile lui Costică Putină. Copil zbânţuit şi „cu draci“ într-însul, acesta glumeşte cu cine trebuie şi cu cine – nu prea, de se alege cu o bătaie cu rigla de la domnul învăţător; el nu ştie măsura şi stă la sănius până târziu, de-l face pe taică-său să înjure şi să-l aştepte înrăit pentru că-i udase ciubotele; chiar de sfintele Paşti rupe cămaşa într-un cui, de a mâncat bătaie de la maică-sa. Cea mai temerară aventură a lui Costică e urcarea în vârful unui copac, de unde nu-l poate coborî nimeni, apoi şi autosalvarea sa miraculoasă (la rădăcina înaltului copac taică-său legase un câine rău). Întreaga nuvelă e de o autenticitate desăvârşită, nicăieri faptele personajului şi ideile acestuia nu par „atribuite“ lui Costică; copilul îşi dezvăluie felul de a fi în mod natural, conform psihologiei sale.

Şi mai antrenantă este nuvela *Oltiţa*. Subiectul acesteia, axat pe îmbobocirea sentimentului de dragoste, se desfăşoară atât de firesc, încât nici nu iai seama când aventurile lui Donuţ se sfârşesc prin dumerirea lui că Mihăiţă, colegul pe care şi-l luase poştaş, nu ducea bileţelele de dragoste fetei, ci confecţiona din ele avioane şi se alegea – el, nu Donuţ! – cu batista de la fată.

Apoi *Naş Nică, Vaisle a Vrăbioaicei* şi alte nuvele întemeiate pe aventuri autentice şi fără să conţină idei care să lase loc îndoielii în privinţa firescului lor se lasă citite ca şi cum dintr-o răsuflare, mai cu seamă că Spiridon Vangheli a rămas – şi aici – maestrul amănuntului, detaliului, dialogului sau al expresiei metaforice memorabile. Naş Nică, de exemplu, „umbla cu

capul în nori, fudul, *numai păsările ştiau cum sunt ochii lui*". Citäm aici şi uvertura nuvelei *Oltiţa* ca exemplu de scris pe cât de simplu şi concret, pe atât de atrăgător şi memorabil: „Când mă uitam în oglindă, parcă nu eram chiar urât, dar de mă întâlneam cu Oltiţa, scăpam amândoi ochii în pământ şi eram *mut ca ciutura fântânii*. Păi dacă avea *o bombonică de nas* luminat de doi ochi albaştri, obrăjorii – nişte bujori proaspăt înfloriţi, *corpul – o trestie* şi râdea *aşa de senin, de parcă suna un clopoţel de argint*".

Întreaga carte *Tatăl lui Guguţă când era mic* face obiectul unei lecturi delicioase, chiar paginile în care autorul îşi prezintă cele două personaje în ipostaze mai puţin fireşti se citesc cu plăcerea prilejuită de literatura de calitate. Ele ne transportă imaginar în lumea copilăriei nevinovate, pline de năzbâtii şi peripeţii, servindu-ne concomitent ca exemple de limbă şi stil pe potriva subiectelor abordate de autor.

Alta e starea de lucruri în cazul celei de-a doua cărţi noi a scriitorului – *Copii în cătuşele Siberiei* (2001). E o nuvelă documentară, scrisă cu durerea cauzată de groaznica deportare a oamenilor harnici, bănuiţi de lipsă de loialitate faţă de regimul stalinist, adus la noi la 28 iunie 1940. Aşa-zisa „eliberare" avea să-şi vădească foarte curând faţa sa nebănuit de crudă, de-a dreptul odioasă.

În ziua aceea de iunie 1941 Vasile Bujor le permisese copiilor să culeagă toate cireşele care le făceau din ochi cu rumeneala lor văratică. Nimeni nu bănuia că ne păştea urgia cea mare. Militari înarmaţi stăteau deocamdată ascunşi în Văgăuna Bursucului şi nu se sinchiseau de avioanele nemţeşti „încărcate cu bombe"; ei „aveau ce aveau cu copiii care mănâncă cireşe şi cu cei care cresc pomi de cireş. De ce? Păi să mai facă schimb – *pe noi să ne tot ducă în Siberia şi ei să vină la cireşe şi la toate celea, ba chiar şi în casele noastre"*.

Episodul inaugural al deportării este concret şi-i presărat cu amănunte şi detalii de o adâncă sugestivitate: „Oltiţa tocmai visa că un fluture îşi cere voie să se aşeze pe una dintre florile ei din faţa casei, când auzi nişte bătăi straşnice în uşă. N-a dovedit tata să deschidă, că (militarii. – *I. C.*) au şi fărâmat

uşa. Au intrat doi cu puştile, unul cu cicatrice pe faţă, celălalt cu nasul turtit şi ochii înguşti. Alţi doi militari, cu baionetele scoase, stăteau în prag. Le-au dat de înţeles în ruseşte să se îmbrace şi să iasă îndată afară.

– Unde ne duc, tată?

Tata a strâns din umeri. Cum nu avea mâna dreaptă de la încheietură, nu-i era uşor să se îmbrace, de obicei Oltiţa îl ajuta. Acum nu se putea încheia la un nasture şi tot încerca cu dinţii. Când fata a sărit să-l încheie, cel cu ochii înguşti a îmbrâncit-o:

– N-ai voie să te apropii!...“

Militarii care întrerupseseră visul unui copil şi care, la oră târzie de noapte, veniseră să-i fure copilăria erau trimişii sovietelor împuterniciţi cu deportarea părinţilor şi bunicilor noştri. „O fărâmitură de pâine nu i-au lăsat să ia, atât cât a înhăţat Oltiţa din blidar trei linguri de lemn. Ba mai mult chiar, când o vecină, auzind bocete, a alergat la gard să le arunce o pâine în căruţă, i-au arătat puşca“.

Grozăviile care au urmat sunt prezentate de scriitor în desfăşurarea lor turbată: „D’ apoi la Bălţi, vuia gara de răcnete când i-au urcat în tren, că au arestat o groază de oameni de prin toate satele. Şi unde să-i ticsească? În trenul pentru cărat vite. Când nu mai încăpea un om în vagon, mai aduceau un buluc, împingându-i cu puştile...“

Pe neprins de veste textul devine publicistic. Episoadele vii şi memorabile nu lipsesc (de exemplu, acela cu fierarul: „Şi unde înfige el vârtos picioarele în peretele vagonului, odată înşfacă scoabele şi, când mi s-a opintit, s-a dus peste cap cu gratii cu tot, de au sărit scândurile din fereastră. Aerul a intrat în vagon, dar (militarii. – *I. C.*) l-au înhăţat pe bietul fierar şi nu l-a mai văzut nimeni“), dar scriitorul nu se sinchiseşte nici de expunerea discursivă: „O lună întreagă i-a tot dus trenul. Se începuse războiul. Nemţii intraseră hăt cine ştie unde în ţara rusească, bolşevicii însă se tot luptau cu copiii cărora le plac cireşe, cu taţii şi cu mamele lor“, „Seara i-au îmbarcat pe copii şi femei într-un vapor şi au tot mers pe fluviul Obi încă o lună şi jumătate până în străfundurile Siberiei, n-ar

mai fi ouat-o dracul. Acolo i-au împrăştiat pe moldoveni prin cătunele întemeiate de ruşii deportaţi în anii treizeci“.

Apelăm la text nu numai pentru a arăta pe viu modul de a nara al scriitorului, dar neapărat şi pentru a aduce astfel la cunoştinţa cititorilor mici adevărul despre deportările staliniste. Au crescut între timp generaţii noi care nu cunosc atrocităţile la care s-au dedat sovieticii pe pământul nostru în 1941, apoi în 1949 şi mai târziu, şi scriitorul şi-a înţeles datoria de a aborda un subiect atât de dureros.

În continuare pe planul din faţă al naraţiunii se afirmă personaje concrete, între care mai ales Oltiţa, care după chinurile îndurate în Siberia se decide să se întoarcă fără permisiune la baştină, astfel scriitorul creând un cadru propice dezvăluirii celorlalte crime ale regimului comunist stalinist („era prăpădul foametei în Moldova“, „au măturat podurile ăştia cu steagul roşu“...). Ce-i drept, Oltiţa, în alte cazuri celelalte personaje devin un fel de portavoce ale scriitorului, dovedind o îndrăzneală aproape incredibilă. De exemplu, consăteanului care slujea regimul dictatorial stalinist şi intrase în biserică cu armă şi cu chipiul în cap, ea îi pune o întrebare care putea s-o coste viaţa: „– Bade Gheorghe, cui ţi-ai vândut sufletul! Satanei care ţi-a dat armă?“ Tot ea îi aruncă în obraz versurile eminesciene: „Cine-a îndrăgit străinii,/ mânca-i-ar inima câinii!“ Femei în etate, lipsite de lumina cărţii, îl condamnă deschis pe Stalin atunci, în timpul deportării, când o vorbă spusă împotriva regimului îţi aducea moartea: „Poate va pieri odată câinele ista de Stalin!“ Altă dată mătuşa Olga rosteşte un adevăr pe care îl spunem azi cu toţii, dar nu era la fel de uşor să-l pronunţe un om în condiţiile epocii: „Pentru trei spice pârlite, pe care le-am muncit tot noi?! *Şi te judecă acela care ne-a furat Basarabia!*“

Nu e vorba de vreo abatere a scriitorului de la adevărul vieţii. Obiecţia noastră se reduce la exprimarea propriu-zisă – directă şi chiar apăsată – a groaznicului adevăr al epocii de către personaje; atare adevăruri poate să le vehiculeze în prezent autorul însuşi ori nişte personaje temeinic evoluate sub aspect intelectual.

Oricum, Spiridon Vangheli a prezentat cu îndrăzneală civică şi cu lux de amănunte sugestive sub aspect artistic viaţa pământenilor noştri deportaţi (a se vedea, spre exemplu, episodul morţii tatălui Olguţei, aruncat de militarii ruşi – de viu – drept hrană porcilor), în aceasta constând meritul său neîndoielnic. Cititorii mici au acum ocazia să conştientizeze o seamă de adevăruri groaznice, pe care scriitorul le-a dezvăluit cu acea strângere de inimă, ce ni se transmite cu puterea artei nutrite cu sevele tari ale realităţii concret-istorice.

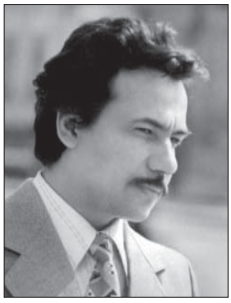
Ambele cărţi, la care ne-am referit aici, întregesc în mare măsură portretul de creaţie al scriitorului, lărgesc aria de cuprindere a realităţii şi adaugă nuanţe noi scrisului său artistic, fidel adevărului vieţii şi al istoriei.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Pe lângă adânca cunoştinţă a artei dramatice în genere şi pe lângă un mare fond înnăscut de gust şi de imaginaţiune, pe lângă ceea ce se cere de la tot autorul dramatic, mai trebuie studiul epocii dramatizate din toate punctele de vedere.

Bogdan Petriceicu HASDEU, *Articole şi studii literare,* Bucureşti, Editura pentru literatură, 1961, pag. 82.

(Continuare în pag.66)



DUMITRU MATCOVSCHI
DE LA BALADĂ
LA DIATRIBĂ

Ideea acestui articol aparţine, indirect, poetului. „Cuvintele, fierbinţi cândva, mi se răcesc. / Bolesc, cerşesc pâine de saţ şi sănătate. / Şi tot muncesc din noapte-n noapte, cad în bot. / Şi nu mai scriu, iar dacă scriu, / *blesteme* scriu, *satire* scriu, şi *nu balade"* se destăinuie Dumitru Matcovschi în poezia *Scrisoare mamei* din cartea *Pasărea nopţii pe casă* (Chişinău, Editura Prometeu, 2003, pag. 247). Contrapunerea vehementă – „Blesteme scriu, satire scriu, şi *nu* balade" – chiar dacă nu e prezentă în toate operele din ultimul timp ale scriitorului, exprimă o stare de spirit şi, respectiv, o primenire de principiu a creaţiei lui, cel puţin ca intenţie, ca tendinţă.

Această schimbare am constatat-o şi la lectura cărţii *Veşnica teamă* (2001), criticul literar Eliza Botezatu exprimând-o în prefaţa acestei culegeri ca „intensificare a dramatismului". „Nu mai este melancolia sau vaga reverie de altă dată, nu mai sunt nostalgiile purificate de visare, ci *înnegurările* ca nişte proiecţii interioare ale angoaselor existenţiale. Este un dramatism autentic, făcut din grave nelinişti şi deziluzii, din chinuitoarele incertitudini şi chiar dintr-un sentiment de neputinţă în faţa vieţii, din conştiinţa cercului vicios. Dogoarea mistuitoare a unor dureri de demult (seceta din '47, vremurile staliniste) se întâlneşte cu durerile actuale: doare graiul, doare sufletul, dor bocetul, secera de lună şi trilul de ciocârlie, doare lacrima..." (pag. 11). Colega de breaslă are dreptate când afirmă că „nervul polemic totdeauna i-a fost caracteristic lui Dumitru Matcovschi, dar abia în anii '90 el a abordat poemul satiric", şi unicul moment subliniat de ea, care stârneşte insatisfacţie, e că „textele satirice nu aduc performanţe deosebite" (*Ibidem*). Opinia noastră e că, deşi sunt în adevăr „mai

lozincarde, mai sărace în subtilităţi de ordin stilistic decât alte poezii ale autorului“, diatribele de ultimă oră îl prezintă pe scriitor ca pe un creator implicat profund în *neliniştile* timpului şi ca pe un cultivator harnic al unor formule literare adecvate abordării poetice a acestor nelinişti.

Este semnificativ că diatriba, cultivată acum de Dumitru Matcovschi cu o ostentaţie permanentă, este o specie literară care s-a afirmat în antichitate în legătură cu zugrăvirea – de către filozofii cinici – a ceea ce se numea şi se numeşte „depravarea morală a epocii“ şi că subliniatul „caracter violent al criticii moravurilor a făcut ca diatriba să devină sinonimă cu *pamfletul*“ (*Dicţionar de termeni literari,* Bucureşti, Editura Academiei, 1976, pag. 121).

Astfel zis, Dumitru Matcovschi cultivă azi cu preponderenţă pamfletul, după cum se înţelege limpede la lectura cărţilor sale *Veşnica teamă* şi *Pasărea nopţii pe casă.*

În chiar prim strofă a poeziei *Aici departe* autorul se vede „la mărgioară / de plai, de ţară, de grai matern / *amară* soartă, testamentară / ne-nveşniceşte cu dor etern“. Pe măsura desfăşurării discursului poetic elementul de pamflet ia proporţii şi devine dominant: „Aici departe păşteau odată, / păşteau mioare în deal, pe izlas, / *A fost Basarabia toată arată, / din stână un ţarc, un ocol a rămas.* / Şi *pleacă în lume basarabeanul / şi fără-o leţcaie, şi fără comând,* munceşte sărmanul din greu ca ţăranul, / pentru că *fraţii moşia îi vând...*“

Cu fiecare strofă durerea poetului e mai mare, mai sfâşietoare: „Munceşte (ţăranul. – *I. C.*), munceşte, munceşte, munceşte, / se umileşte, bolnav şi sărac, / *Şi Basarabia se pângăreşte, pelinul creşte, amar, în prag...*“

În textul preponderent publicistic apare un cuvânt cu sens evident simbolic – *pelinul* –, faptul adeverind rămânerea autorului în cadrul poeziei, mai cu seamă că şi în continuare Dumitru Matcovschi cultivă un vers marcat de expresia metaforică densă, purtătoare de sens ideatic profund: „Şi nucul, bătrânul, se veştezeşte, / izvoarele seacă, *bălăureşte*, – */balaurul roşu, câinele* latră, şi nu mai arde focul în vatră...“

La drept vorbind, imaginea cu balaurul şi câinele ar fi suficientă pentru sugerarea stării jalnice a Basarabiei ajunse la ananghie. Dar poetul apelează şi la simbolul cucuvelei, menit să potenţeze definitiv destinul jalnic al acestei palme de pământ. Când „lumânarea abia de mai pâlpâie", „doar pasărea nopţii mai fâlfâie, / o pasăre mare, o cobitoare, / de rău totdeauna prevestitoare..." De ce această îngroşare a culorilor, această lipsă de încredere într-un viitor cel puţin normal? „De rău prevestitoare" e „o bufniţă, un cucuvai, huhurez. / E pasărea neamului nostru *răzleţ*. / Cumplită, înspăimântătoare, banală. / E pasărea noastră naţională".

„Răzleţirea", lipsa de unitate a poporului nostru, e considerată de poet cauză principală a tuturor relelor, drept care cucuveaua se învredniceşte de calificativul de „pasăre... naţională" a românilor moldoveni sau poate – apare, nu poate să nu apară întrebarea – a moldovenilor deosebiţi de... fraţii noştri români?

Suntem un popor vechi, de la Decebal, Burebista, Traian, numit român de cronicari şi de clasici, de savanţi naţionali şi de unii cu renume universal, dar care nu se poate dumeri în întregitatea sa cine este, de unde vine şi încotro merge, cine-i sunt prietenii, cine – duşmanii, ce limbă vorbeşte etc. E cauza principală – în viziunea lui Dumitru Matcovschi – a destinului nostru vitreg. Avem o limbă comună întregului spaţiu românesc – „Limba română, cea de ieri, de azi, de mâine, / cea binecuvântată de zei şi prelaţi, / limba ţărânelor bătrâne, cea de pâine, / cea *de la Nistru, de la Putna, din Carpaţi*". Dar n-avem cu toţii conştiinţa românităţii noastre ca popor şi a limbii noastre, drept care „limba română, limba noastră de acasă, / de la Văleni, Alexandreni, Mereni, Orhei, / a fost cu noi, *şi ea a fost pe roată trasă, / a fost cu noi pusă în ţeapă de mişei*".

Din cauza „răzleţirii" ni se întâmplă toate relele – „cu gheare păgâne, cu sete de glorie / se rupe din pâine, dar şi din istorie, / se rupe din datină, dar şi din credinţă, / se rupe din datină, dar şi din fiinţă". Iar finalul acestei „ruperi" este... durerea: „durere, durere, durere corvoadă / Şi *Basarabia crucificată*".

Poetul are conştiinţa complexităţii vieţii: el nu pune absolut totul pe „răzleţire“, mai exact – vede şi factorii adiacenţi ai durerii noastre, de exemplu – conducătorii nedemni, a căror blamare poetică formează motivul de bază al *Satirei XX*. Tabloul puţin spus sumbru ori sinistru – „Şi acum? Pe care drum? / Invidie. Cloacă. Fum. / Fumul greu, înecăcios. / Invidia – cui, în os. / Cloaca – intelectuală“ – are drept echivalenţi doi factori. Primul: „Scrum de-a mai rămas, ponos / din tot ce cândva a fost / idee naţională“. Cel de-al doilea: „A venit şi vremea lor, vremea neîmpliniţilor“, „vremea ticăloşilor“, „a înstrăinaţilor“, „a comedianţilor“, „vremea anonimilor“, „a neisprăviţilor“.

Dumitru Matcovschi e necruţător cu prezentul nostru care se vrea numit – şi el – mişelit. Are dreptate? Greşeşte? În primul rând, el ne îndeamnă la meditaţie. Avem libertatea de a-l crede sau de a ne considera oameni normali trăitori într-o ţară normală. Un lucru rămâne să înţelegem în urma lecturii – acea veşnică teamă, care a şi dat titlul cărţii la care ne referim: „Teamă, veşnică. Mi-e teamă. / Neagră teama, ca un junghi. / Vom plăti ca mâine vamă: / ne jucăm cu ţara-n bunghi“.

E teama poetului, pe care o putem împărtăşi ori... sfida. Mai mult, Dumitru Matcovschi se declară ajuns într-un impas periculos: „Ne învârstează cnutul pân' la os. / Piatra, călcată şi crăpată, nu s-a ros. / În talpă intră, ascuţită – fier, jungher. / Mai crezi, om bun! În cine crezi? / Eu nu mai sper“.

Îi împărtăşim lipsa de orice speranţă? Ori poate ne unim odată şi odată eforturile spirituale pentru a depăşi starea jalnică în care ne-am pomenit.

Poetul ne-a prevenit. Să nu zicem vreodată că n-am ştiut ce ne aşteaptă şi să nu uităm spre ce ne-a îndemnat prin metaforele, simbolurile, alegoriile sale.

Acum e rândul nostru, al cititorilor, să citim, să cugetăm, să ne manifestăm atitudinea prin fapte concrete. Ne ridicăm în toată statura morală şi intelectuală demnă de Eminescu, Creangă, Mateevici şi ceilalţi înaintaşi de seamă ori rămânem – vorba poetului – „popor beţivit, popor sinucigaş, / popor hămesit, popor pătimaş, / popor bolând, popor înfrânt“?

Îndemnul acesta la meditaţie constituie mesajul proaspătului volum de versuri *Pasărea nopţii pe casă* (2003), în care cucuveaua continuă să inspire poetului teama de toate relele pământului. Primul şi cel mai amar dintre motivele care-i poartă pana pe hârtie este, în continuare, înstrăinarea Basarabiei. În stil vădit eminescian Dumitru Matcovschi se adresează Patriei noastre istorice: „Ce-ţi doresc eu ţie, maică Românie, / dorul şi nădejdea sufletului meu? / Să rămâi aceeaşi veche ctitorie / unde face slujba însuşi Dumnezeu“. Dorinţa poetului este firească şi imperativă: „Fiii tăi să vină din străini acasă. / Să le spui pe nume: puii mamei pui, / să le spui că lumea, câtu-i de frumoasă, / Nu-i ca România inimoasă, nu-i“. Iar venind vorba de Basarabia, cuvântul scriitorului capătă dangăt de clopot mai durut ca oricând: „A vândut-o cine? Şi de ce, măicuţă? / Slugă vitregită, plină de necaz, / Umblă abătută, umblă sărăcită, / Altădată plânsă, ruşinată azi...“

Sufletul poetului sângerează, şi durerea lui se aşază în vers parcă de la sine, din spontaneitatea inspiraţiei divine: „Aici departe, bătuţi de soartă / călcaţi în tină de blestemaţi, / ne ducem veacul cu apă fiartă / pe malul Nistrului abandonaţi: / întâi de soră, întâi de frate, / întâi de marii, de patrioţi, / cei cu palate şi cazemate, / cei cu de toate, plătiţi cu zloţi; / au ţară-n ţară, au ţărişoară, / fac legi, se apără ca nişte zmei / şi iară, şi iară, şi iară, şi iară / se duce prostitul popor cu ei...“

Motivul principal – definitoriu, am zice, – al durerii neogoite a poetului revine ca un refren într-o poezie reluată din culegerea *Veşnica teamă*: „Aici departe păşteau odată, / păşteau mioare-n deal, pe izlaz. / Vândută a fost Basarabia toată, / din stână un ţarc, un ocol a rămas. // Trădată. O dată şi încă o dată, şi încă o dată, şi iară, şi iar, / cu limbă, istorie, mamă şi tată, / cu datină şi cu vechiul hotar...“

Cu toate că speranţa mai licăreşte pe ici-colo, deznădejdea poetului este mare şi grea: „Luceafărul pâlpâie încă, mai pâlpâie, / dar pasărea nopţii din aripi, oh, fâlfâie / şi ţipă necuviincioasă, buhoasă, / pe casă – la mine, la tine pe casă...“

Am dezvelit – sperăm – nervul principal al durerii poetului şi te-am lăsa, drag cititor, să vezi cu ochii minţii tale *ce* şi *cum*

spune mai departe acest fiu însângerat – nu numai la figurat, din păcate, – al Basarabiei înstrăinate. Dar e şi ceva oarecum greu de înţeles, de vreme ce Dumitru Matcovschi nu uită de adevărul crunt al istoriei noastre nici în contextul elogiilor meritate aduse de el pământului strămoşesc şi omului care-l sfinţeşte. Să-l vedem ori, şi mai bine, să-l simţim în poezia *Sfântă*: „Omul, sfânt, sfinţeşte locul. / Sfânt în vatră arde focul. / Floarea sfântă, busuiocul. / Sfântă pâine de pe masă, / de la mama, de acasă. / Totdeauna sfânt şi mare / Soarele, măritul soare. / Pumnul sfânt, cel de ţărână. Sfântă limba cea română...“

Scriitorul vede, înţelege şi nu ocoleşte motivele sacre ale inspiraţiei sale, între care mai ales limba strămoşească: „Sfânt, în limba noastră sfântă / şi privighetoarea cântă...“

Totul e adevărat, dar jubilarea poetului e numai parţială şi oarecum amăgitoare, de vreme ce în finalul lucrării motivul durerii revine cu aceeaşi regularitate de refren: după ce îşi imaginează că ar putea să ne vină pe ospeţe un frate, o soră („cine vine – să coboare“), Dumitru Matcovschi deplânge bărbăteşte adevărul esenţial: „dar nu mai coboară nimeni, / că nu mai are la cine; */ la străini muncește, roabă, / maica noastră basarabă...“*

Într-un atare context nu e de mirare că poetul ne propune o variantă nouă a excelentei sale opere *Basarabia*, fără să schimbe însă finalul dureros: „Trecută prin foc şi prin sabie, furată, trădată mereu, / eşti floare de dor, Basarabie, / eşti *lacrima neamului meu“*.

O menţiune aparte se cere făcută pe marginea poeziei *Scrisoare mamei*. Dispariţia fizică a mamei scriitorului şi poemul scris de colegul de breaslă Gheorghe Vodă pe urmele proaspete ale întâmplării i-au prilejuit poetului un post-scriptum în care, printre altele, el îşi defineşte cartea *Pasărea nopţii pe casă* „recviem pentru Basarabia română“, definiţie susţinută integral de multe versuri îndurerate ca: „năpăstuit şi rătăcit în vreme, / omul de om, ci nu de lup se teme. / Ratată viaţa noastră, blestemată! / Şi Basarabia din nou, / din nou, din nou trădată...“

De fapt, nici poezia *Antipozi* nu poate fi lăsată fără atenţie dacă dorim să înţelegem just şi profund mesajul creaţiei din ultimul timp a scriitorului. Debutul acestei opere este energic şi extrem de dureros: „Nu-i voievodul. S-a curmat, succesorală, / şi viaţa lui. Ca multe alte vieţi. / Şi-a rămas Moldova cea voievodală, / basarabeană a rămas, de împărţeală, / să fie iar şi iar, şi iar şi iară / *trădată, scoasă la mezat* cu ploconeală...“

Izvodită din durere neogoită, creaţia din ultimii ani a lui Dumitru Matcovschi vădeşte un cugetător lucid la această oră sinistră a istoriei noastre, după cum simţim – acesta e cuvântul! – şi în poeziile *Prostiţii, Hoţ în rezervaţie* (variantă nouă), *Muntele cel sfânt, Recviem pentru Basarabia română, Satele basarabene* ş. a. Ce-i drept, operele care marchează creaţia literară cu tematică socială a poetului se cer nu numai consemnate, dar parcurse în toată durerea pusă de autor la temelia lor, şi nu numai de un cronicar atent la valorile spirituale remarcabile, ci de toată societatea în numele căreia un fiu al ei, luminat şi demn, se străduieşte permanent s-o deştepte prin verbul său inspirat.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

După anexarea în 1812 a părţii dintre Prut şi Nistru a Moldovei istorice (a aşa-numitei Basarabii) de către imperiul rus, aici, din motive lesne de înţeles, a fost utilizată pentru vorbirea localnicilor denumirea improprie, neterminologică de limba moldovenească. *În 1818, prin „Regulamentul organizării administrative a Basarabiei“, limba „moldovenească“ este declarată chiar limbă oficială păstrată până în 1828, când drept limbă oficială este recunoscută din nou doar limba rusă, limba localnicilor fiind ulterior scoasă cu totul din uzul oficial.*

Silviu BEREJAN, *Varietatea moldovenească a vorbirii orale româneşti şi limba literară scrisă.* – În culegera colectivă „Limba română este patria mea. Studii. Comunicări. Documente“, 1996, pag. 111.

(Continuare în pag.82)

II
BIOGRAFII **DE CREAŢIE**

VASILE LEVIŢCHI

Poetul, publicistul şi traducătorul Vasile Leviţchi a văzut lumina zilei la 15 noiembrie 1921 în comuna Carapciu (pe Siret, adăuga neapărat scriitorul) din nordul Bucovinei. A absolvit Universitatea Pedagogică de Stat „Alecu Russo“ din Bălţi (1959).

A lucrat profesor de limba şi literatura română în învăţământul secundar, apoi în cel superior, la Universitatea de Stat din Cernăuţi. Un timp a fost redactor-şef al ziarului „Zorile Bucovinei“, promovând o limbă română curată, corectă, opunându-se – în limitele posibile în condiţiile afurisite ale regimului comunist de ocupaţie – îndoctrinării bolşevice a cititorilor şi oferind cu generozitate spaţiu scriitorilor tineri locali.

A început să tipărească versuri, proză scurtă şi articole publicistice încă în anii ’50, parcurgând toate etapele obişnuite pentru evoluţia şi afirmarea unui scriitor născut şi crescut în provincie, ba încă în una înstrăinată cumplit şi ucrainizată acerb.

Versul simplu, învecinat cu simplismul, tradiţionalist, conţinând însă şi sclipiri de poezie autentică, metafore pitoreşti, evocări ale personalităţilor ilustre ale neamului, ne întâmpină la lectura cărţilor sale *Versuri* (1959) şi *Grâu şi cântec* (1962); în placheta *La izvoarele Siretului* (1966) am simţit apropierea scriitorului de înţelegerea rostului *estetic* al fenomenului muncii *(Plutaşii) şi* în genere a esenţei *estetice* a creaţiei literare, întemeiată pe metaforă, sugestie şi revelaţie; au urmat două cărţulii inegale *(Mărturisiri în drum,* 1966, şi *Preludiul primăverii,* 1969), pentru ca abia în *Inima iarăşi…* (1972) poetul să-şi examineze riguros propria conştiinţă, pătrunzând în zone de obicei tăinuite ale fiinţei umane şi plăsmuind dureroase dialoguri cu sine însuşi de tipul poeziei *Împlinire,* expresie

generalizată şi generalizatoare a omului conştient de menirea sa pe pământ şi în societate. *Inima iarăşi...* a pus începutul creaţiei de maturitate a scriitorului, materializată ulterior cu un succes constant în cărţile *Întârziere de-o viaţă* (1982), *Se destrăma o noapte albă* (1985), *Adaos la cartea de vise (1989), Cerul încă nesfârâmat* (1996) şi *Punte spre un mal inexistent (1997)*.

Vasile Leviţchi a abordat şi nuvela de tip miniatural – *O, sfântă naivitate!* (1975) şi *Centrul covrigului* (1982) –, eseul publicistic (rubrici personale şi permanente în publicaţiile „Literatura şi arta" şi „Contrafort"). În anul 2001 a fost publicată, postum, o carte reprezentativă de publicistică – *Multe trec pe dinainte...* (Editura Augusta, Timişoara). El a fost de asemenea un traducător inspirat, din limbile rusă şi ucraineană.

S-a stins din viaţă la 21 octombrie 1997, la Chişinău.

Încă în placheta de versuri *La izvoarele Siretului* Vasile Levitchi jinduia un cântec asemănător celui murmurat de râul din preajma şi din inima sa: „Bătrânii şezând la odihnă pe mal/ Să-şi plece urechea la fiece val,/ Flăcăii audă-l când vin la scăldat:/ E cântec *de-al nostru,* / Se cere cântat!" (aici şi în continuare sublinierile din citate ne aparţin. – *I. C.*). Poetul ne obliga, încă de pe atunci, să-l citim cu atenţia cuvenită, deoarece mai clar nu se putea exprima în contextul ucrainizării sau, după cum obişnuia el să zică mai târziu, al „ivănirii" noastre. Dar un atare cântec întârzia, drept care poetul se întreba public, frământat de căutări: „Unde eşti, cuvânt nespus,/ Să pot spune ce-am de spus?"

În aceeaşi ordine de idei numim două poezii care certifică modelele artistice pentru care Vasile Levitchi manifesta predilecţie de la bun începutul activităţii de creaţie: *Cuvânt pentru Luceafăr* şi *Nu ştiu alţii cum sunt*... Apoi – şi o seamă de alte realizări poetice, care puteau face onoare celor mai talentaţi poeţi ai timpului: *Odă lui Harap Alb, Răspântie, Vădane, Zâna apelor, Brazii* şi – neapărat – *Şi inima...*

Momentul afirmării neîndoielnice a poetului a fost marcat de coborârea lui în minele de zăcăminte poetice din adâncurile propriei sale simţiri/cugetări. „Am visat că eram fântână şi m-am uscat.../ Izvoarele mă ocoleau pe aproape şi fugeau în adânc...“ citim în una dintre cele mai inspirate opere din cartea *Inima iarăşi...* şi rămânem surprinşi de perseverenţa scriitorului în a-şi scruta sufletul şi a-şi face un necruţător examen de conştiinţă. Cu toate că finalul poeziei *(Împlinire)* este prea direct şi excesiv de optimist („Adun în străfunduri atâtea puteri/ din mii de şuviţe de apă curată,/ încât n-am să rămân părăsit/ şi n-am să mă surp niciodată“), cartea a însemnat o cotitură a autorului spre poezia interiorizată, axată pe metafore şi simboluri generatoare de sugestii lirice neaşteptat de bogate. Dezbaterile interioare constituie nucleul de rezistenţă al poeziilor de introspecţie şi o garanţie estetică a influenţei asupra cititorului capabil – şi el – de scrutarea profundă a sufletului bântuit de stări eterogene. Personajul liric realizează că în propriul său interior s-au întâlnit doi oameni („Omul rău/ Eram eu“), drept care se întreabă alarmat şi dornic de a se salva de o atare duplicitate sfâşietoare („Mi-a fost milă. L-am urât./ Cât ai să mă chinui? Cât?“). Altă dată conştiinţa dedublării, exprimată la fel de necruţător („Doi am fost într-un eu,/ Unul bun şi altui rău“), îl determină să se rostească răspicat în favoarea celui bun şi să realizeze o poezie de rezonanţă etică surprinzătoare. Nu altcineva, din afară, nu colectivul, ca în preceptele ideologiei comuniste, în ultimă instanţă nu societatea este educatorul de nădejde al omului. Chiar având, bineînţeles, şi acestea o anumită importanţă în schimbarea spre bine a omului, judecătorul suprem al individului umane este el însuşi, idee sugerată – nu declarată! – de autor în *Sonet (pentru cel ce-şi vinde roaba)*.

Evoluţia lui Vasile Levi̧tchi a avut drept ternei anume şi mai cu seamă căutarea asiduă de către poet a cuvântului artistic original şi personal, scrutarea interiorului ros de eminescienele „doruri vii şi patimi multe“ şi opţiunea etică justă, în consens cu normele noastre autohtone milenare. Faptul se lasă remarcat în toate cărţile de după *Inima iarăşi...,* prezentate selectiv –

de către poetul însuşi – în volumul de totalizare *Punte spre un mal inexistent*.

Acesta se deschide cu un compartiment *Din ciorne mai vechi,* cuprinzând poezii de o cutezanţă aparte, de aceea nepublicabile în anii totalitarismului ideologic comunist. Sunt nişte parabole cu cheie şi cu tâlc, în două dintre acestea cititorul pătrunzător în adâncul imaginii descoperă sensuri referitoare la starea de lucruri din întreaga fostă Uniune Sovietică cu multtrâmbiţata în epocă „egalitate în drepturi" a tuturor naţionalităţilor şi, respectiv, a limbilor. lată-le: „E har poetic, ziceţi? Asta mă priveşte./ Poftiţi şi voi. Mai are balta peşte.../ Vrei – mergi la râu. Să vezi la o adică, pe veci surori, o *ştiucă şi-o plătică,/* În perspectiva-*nnoitoarei* prisme,/ În *raiul* apei *fără-antagonisme!* Al *stelei rubinii,* al slavei şi-al *luminii,/* În lupta pentru pace chiar şi cu *rechinii...*" şi „Înmiresmaţii tei bucovineni, la drumuri, mor,/ Noi n-auzim nici plânsul cuvenit în urma lor,/ Nici recviemul... Cad, pier smulşi din rădăcină./ De vântu-*nstrăinării...* ţara adânc suspină./ Coroane uriaşe şi-n albă sfântă pace/ Se trec în amintire grea de-o vremencoace/ Romanticii, îmbătrâniţi în cer cu neguri, duşii.../ Cu *roşul* lor trufaşi pitici ne-au năpădit, sco*ruşii*". A se lua bine seama la sublinierile operate de noi, care formează un subtext poetic viguros, aproape fiecare vers conţinând adevăruri imposibil de a fi fost rostite în condiţiile de odinioară. Autor de epigrame dominate de inteligenţă ironică, Vasile Leviţchi a scris – vedem în această ultimă carte a sa – şi poezie disidentă, ca următorul catren a cărui ironie se dovedeşte mult prea amară şi dureroasă: „Înstrună-ţi dibla, bucură-te, barde,/ Să tremure şi ale inimilor coarde/ În dobitoaca *turmă* atât de cumsecade/ Pe largul drum gândind: să-avem *ce roade!*/ O, slavă celui care ştie s-o-ndrumeze/ Cu teorii şi-n *veci nemuritoare teze!*"

Mai directe, dar tot atât de cutezătoare şi ironice – şi tot atât de nepublicabile în epocă! – sunt versurile catrenului „Mai *la vest de paradis/* Parcă e mai multă floare*./ Mai departe de lucoare/* Cerul pare mai deschis".

Spirit justiţiar, Vasile Levi̧tchi asemuia cele 14 versuri tradiţionale ale sonetului cu o „puşcărie“ cu „paisprezece gratii“, cititorului rămânându-i să intuiască despre ce fel de „puşcărie“ îi vorbea, printre rânduri, autorul.

Ironic, sarcastic, totdeauna fin în expresie, Vasile Levi̧tchi a introdus în volumul său de totalizare câteva poezii din placheta *Inima iarăşi... (Măceşul, Se desfac mugurii* etc.) şi aproape toată recolta lirică cuprinsă în cărţile de după 1972. Marcată puternic de tradiţionalism, poezia lui nu este cu totul străină de modernitate, de versul descătuşat ca formulă artistică. Predomină totuşi simţirea, imaginaţia şi capacitatea plasticizatoare ale scriitorului format şi educat în mediul bucovineano-basarabean al timpului, ale scriitorului preocupat, la un moment dat, de motivul „chindiei“, apoi şi de acela al toamnei, determinându-ne să trăim adânc „resemnata trecere a boabelor vii rămase/ Verzi-crude în iarna prea timpurie“, când „peste visele toamnei tinere încă“ vine năvalnic „albul potop“ al iernii, care încheie nu numai ciclul vegetal.

Poeziile reproduse în volumul de totalizare din cartea *Întârziere de-o viaţă* sunt, în mare parte, parabole cu tâlc filozofic. *Pentru când iroseşti, Pentru când ne amintim de prieteni, Pentru când nu credem în basme* şi alte piese lirice remarcabile certifică un har aparte al scriitorului conştient de alcătuirea pestriţă a sufletului omenesc, a vieţii şi – altfel cum? – a societăţii, fie aceasta chiar arhisovietică şi arhitotalitaristă. Comunicarea lui cu cititorul se face oarecum în surdină, fără slogane şi concluzii afişate ostentativ şi apoetic. Întomnarea omului, despărţirea lui de tot ce a constituit odată bogăţia şi farmecul vieţii şi alte motive poetice sunt interpretate – acesta e cuvântul! – de Vasile Levi̧tchi prin prisma unui sentimental dublat în permanenţă de un intelectual lucid şi – repetăm – necruţător cu sine. Simţirea profundă şi durerea sfâşietoare din *Încă o toamnă* – „Pasăre, pasăre,/ ştiu că ţi-i sufletul greu/ când mă deprind a te pierde,/ e prea-nsingurat codrul meu/ şi prea puţin verde“ – fac opera aceasta o perlă a liricii intime, un joc de amănunte şi detalii poetice, al cărui sens este conştientizarea adevărului etern despre om şi despre viaţă. Presim-

ţirile şi nostalgia, neautorizate de regimul timpului, sunt cultivate în întreaga carte *Întârziere de-o viaţă,* fie că e vorba de veşnica *Veghe* („...şi-mi spăl ochii în azur. Ah, de n-ar avea/ Strălucirea zilei sâmbur *negru-n* ea!"), de cruda *Secetă* („cel din urmă strop de cer/ A fugit din bezna lor (a fântânilor. – *I. C.*).../ Urma fostului izvor/ Unde-o mai găseşti în cer?") sau de atât de durerosul monolog *Ce-i cu tine, pădure?* („Vai, ce multe frunze-au căzut,/ Foşnitor şi bogat, şi trist aşternut!/ Ce-i cu tine, pădure? Cum ai să iernezi?/ Nu ţi-a fi dor să m-auzi, să mă vezi?").

Apoi *Se destrăma o noapte albă* ni-l prezintă pe Vasile Leviţchi în ipostaza de cititor talentat al fenomenelor naturii, îndărătul cărora se înţelege uşor, la decodificarea adecvată a metaforelor şi simbolurilor, felul de a fi şi zbuciumul de o viaţă ale omului. Marea zbătându-se cumplit („Munţi de furtună şi nori o sugrumă...") şi adormind dimineaţa „visându-şi seninul" îi prilejuieşte scriitorului o descoperire a urmelor dureroase ale frământărilor pe fundalul liniştii matinale: „E pace-n străfunduri. Uşoarele unde/ Mângâie urmele nopţii,/ Spală nisipul, dar nu poate ascunde/ Cearcăne-goluri, umbre şi cute..."). Poetul nu-şi îngăduie o paralelă directă între fenomenul natural prezentat şi firea umană în veşnic frământ, şi tocmai acest fapt constituie un aspect concret al artei sale de a nu servi cititorului o „idee" rumegată, ci de a-i oferi posibilitatea intuirii adevărului uman în faptele naturii sau, ceea ce e totuna, prin mijlocirea prezentării metaforice a acestora.

Altă dată Vasile Leviţchi se referă nemijlocit la viaţa omului, dar şi în atare poezii scriitorul găseşte imagini surprinzător de proaspete ca aceea în care personajul liric, frustrat şi nostalgic, se simte „un condamnat/ la aşteptare silnică pe viaţă". În *La cules de stele* unul dintre aştri îi poartă „visul ne-mplinit", dar spre dimineaţă dispare ca toate celelalte. „Care mai rămâne/ Bună de cules?" se întreabă personajul liric, gata să pornească „prin cer", dar şi atunci îl paşte neşansa: „La cules de stele!/ Bune-ar fi de strâns!/ Ochii urc spre ele – / După una-am plâns".

Atare cugetări exprimate metaforic alcătuiesc, împreună, o panoramă a vieţii sufleteşti şi intelectuale, unica ce-l preocupă acum pe scriitor, ba chiar unica ce merită să fie luată în dezbatere de omul de artă autentic. Dorul de împlinire – în dragoste şi în genere în viaţă – şi neîmplinirea omului, văzute în unitatea lor permanentă, constituie un motiv frecvent în întreaga creaţie lirică a scriitorului. Dezamăgirea nu ne întâmpină prea des, însă atunci când apare e cumplită, ca în *Implacabilul verdict.* Râvnitor de slavă, personajul liric se vede, la capăt de drum, prădat de însuşi visul său, rămas nerealizat. Intuim în astfel de imagini destinul vitreg al omului onest, pornit pe cale dreaptă, însă nevoit să se abată din calea aleasă, în condiţiile draconice ale unei existenţe precare.

Ca într-o adevărată carte de totalizare, compartimentul *Din periodice. Încercări mai noi din ultimii ani şi din marea iluzie* confirmă întru totul virtuţile unui maestru iscusit al metaforei, simbolului şi parabolei. Vasile Levi̧tchi, de o luciditate deplină „în pragul trecerii“, face incursiuni îndrăzneţe în istoria meleagului bucovinean, marcată de nenumărate năpaste, dintre care mai ales îl preocupă deportările staliniste, deznaţionalizarea românilor bucovineni şi distrugerea criminală a naturii; el cultivă cu o sete nepotolită sonetul, obţinând perfecţiunea în domeniu. Poetul continuă sondajul sufletesc necruţător, ca în chiar prima poezie din compartiment, *Spaime:* „Te întuneci, fântâna mea vie,/ numai poveştile vin să te ţină/ să dăinui în licăr curat,/ aştept să te-astupe/ şi să te ţină ascunsă pământul...“

Ca un excesiv de serios autoexamen de conştiinţă sună întreaga poezie *Parabole.* Nu-l absolvim pe poet de cele câteva ode închinate lui Lenin, dar Vasile Levi̧tchi era pe deplin îndreptăţit să nu-şi reproşeze cu atâta durere incidentala colaborare cu „veninoasa ispită a minciunii“: „Şi mi-a zis să le cânt celor mari osanale,/ Să laud prostia, să imit papagalii./ Ce uşor mi-este cugetul, cel ca plumbul de greu,/ Şi nici că-mi pasă că nu mai sunt eu!“ E, desigur, portretul generalizat al omului de artă care a pactizat cu Puterea, în dauna adevărului şi a omului. Arta de satiric şi de sarcastic este lesne recognoscibilă

în strofa de încheiere: „Cine-i omul acesta de carne sătul şi solid?/ E prost el să-şi pună conştiinţa la zid?/ Ochii, umilii aceştia, ai mei sunt?... Ei şi?/ Obrajii – prea rumeni să mai poată roşi“.

Bucovina înstrăinată, Carpaţii oftând, Valea Cosminului pe cale de distrugere „industrială“ sunt alte repere tematice care n-au lipsit din sufletul poetului nici în ultimele lui opere, cutreierate de durere pentru destinul vitreg al valorilor sociale, naturale şi morale româneşti în anii totalitarismului: „Codrii Bucovinei – / grele amintiri,/ parcă din mai ieri/ vin dureri şi groază,/ peste pacea-adâncă/ a necuprinsei firi/ se aud şi astăzi/ brazii cum oftează...“, „lartă-ne, Vale-a Cosminului,/ pentru veacul acesta prădalnic!/ Zumzăie nu albine, ci lanţul cu dinţi – ferăstraie ca-n iarna dezmăţului,/ se vânează şi-n toiul verii,/ cad stejarii şi căprioarele,/ *nomadă şi lacomă pravilă* dată să ne des*poaie,*/ veacul *ateu* nu aude ţipătul lung al durerii...“, „Şi-apoi de unde atâtea lumânări/ la câţi Ioni avurăm noi prin sate,/ zvârliţi de mult sub greii bulgări reci,/ şi unde-i groapa lor, deasupra-i să te apleci?“

Nu este numai un bocet deznădăjduit pentru satele întregi deportate în „Siberii de gheaţă“, poetul nu poate admite dispariţia definitivă a tot ce constituie comorile sociale şi naturale ale Ţării Fagilor, imagini proaspete şi sugestive ne alimentează speranţa dăinuirii lor: după ce „şi-au întins urgia/ vremuri nemiloase,/ pustiiri *străine“,* iată că „ies alţi brăduţi,/ urcă verde tânăr/ pe versante rase,/ cresc să prindă locul marilor căzuţi“.

Acestea şi alte exemple concrete confirmă vigoarea simţirii, credinţei şi a artei propriu-zis literare a scriitorului, ca nişte opere bune, dar totuşi obişnuite în contextul creaţiei lui. Evidenţiem însă trei poezii deosebit de concludente pentru simţirea, gândirea şi arta scriitorului. *Postmioritică* este o poezie descinzând neapărat şi din *Doina* eminesciană, nu numai din năpastele aduse de sovietici pe capul bucovinenilor: „Atârnat *în cârje,* vechi picior de plai,/ Pumn *străin* închide gura cea de rai./ Ştearsă-i urma stânelor,/ zestrea nu se vede,/ Strunga ne-au corupt-o creaturi bipede,/ Pseudociobanii, a căror meni-

re-i/ Mulsul „ţărişoarei“ – turmă-n istovire,/ Din dulăi rămân doar javre, cad în bot,/ Oile-s stârpite cu păstori cu tot,/ Doina-prigonita ni s-a stins din fluiere,/ Ochii, plânşii noştri, *pe străin* l-înfurie…“

Drept consecinţă a unei atare stări de lucruri, apare următoarea *Rugă* a poetului, fixată cu iscusinţă în tiparele unui sonet admirabil: „Părinte, adu-mi neamul *mai acasă,/* Adunămi-l între *fruntarii drepte,/* Că prea au smuls (străinii. – *I. C.*) din viţa lui aleasă.// Spre vetre rătăciţii să se-ndrepte,/ Despovăraţi de aşteptări cu anii…/ Şi fă să ne-nţeleagă *şi duşmanii*“.

În sfârşit, poetul consimte cu acel „biet călin amar, frate cu pelinul“, din *Descântec de credinţă,* lesne asociindu-se în memoria noastră cu măceşul din poezia omonimă, metaforă sugestivă şi frumos desfăşurată a talentului marginalizat, neluat în seamă în toată strălucirea lui. „Tu în iarna aprigă zdrenţuit te ţii,/ Slab călin cu ramul firav ca un pai,/ Roada sângerie – doar pe ea o ai./ Trădătoare frunze te-au lăsat golit/ Şi numai călina nu te-a părăsit,/ Nu se vrea desprinsă, nu ştie să pice/ Şi înfruntă crivăţul cel cu mii de bice…“ Nu e, nici aici, numai bocet şi deznădejde, de vreme ce „doar cu ea (călina. – *I. C.*) întâmpini viscol, ger, zălişte,/ Doar cu ea, amara, dăinui în restrişte“.

În contexte concrete – naturale şi sociale – dăinuie, continuă să dăinuie şi măceşul, acum şi călinul, şi – fără îndoială – poetul. Acela care a cultivat şi proza scurtă, soră cu publicistica literară atât prin teme, cât şi prin tehnicile abordate de autor. Cartea *Centrul covrigului* (Editura Hyperion, 1992), de exemplu, este o culegere de proze scurte, altfel zis – de instantanee, fiecare având tema sau motivul său, fără să se constituie, luate împreună, într-o carte unitară sub aspect tematic. În chiar primul instantaneu – *Costea lui Toader al Hoţului* – suntem invitaţi să medităm asupra evoluţiei înţelesului şi modului de apreciere a noţiunii (şi faptei) de… furt. Încă bunicul lui Costea furase o căpiţă de fân într-o iarnă şi fusese găsit după dâra ce o lăsase pe zăpadă. Şi satul nu-l cruţă nici pe nepot: Costea e

al lui Toader, dar oamenii nu uită să-i amintească, măcar în poreclă, că Toader e al... Hoţului.

Aşa e în sat, unde om cu om se ştie, se îngrădeşte, se împacă, dar totodată nu-şi iartă păcatele cu una, cu două.

Dar în alte sfere? În ministere sau la întreprinderi „unii dregători, când fac coţcării mari, se zice că au dat dovadă de lipsă de modestie, sunt mustraţi cu străşnicie şi li se scrie cumplită dojană la catastif...“ Nu e rău parcă. Dar scriitorul ştie că „scrisul acela se şterge mult mai repede decât porecla purtată neam de neam de către amărâţii urmaşi ai nepriceputului care a lăsat dâra de fân pe zăpada curată...“ Şi mai ştie că „prin evoluţie s-a mai perfecţionat şi capacitatea de a nu lăsa dâre din urmă“.

Memoria colectivă şi trainică a satului, expresie pregnantă a etosului popular sănătos, şi lipsa oricărei memorii în cazul atâtor hoţi incomparabil mai mari, din sferele în care ne limităm – de nenumărate ori – la o simplă, de aproape nimeni ştiută, mustrare pe o foaie de hârtie, sunt evocate de scriitor succint, totodată sugestiv şi memorabil.

În *Poveste cu făcătură* sau în *Coincidenţă* faptele, întâmplările şi chiar personajele prezentate sunt mai consistente, acestea apar într-o interacţiune ce formează subiecte de schiţe cu substrat moralizator mai concret: problema etică e abordată aici mai pe larg, mai stăruitor, scopul principal al autorului fiind dezvăluirea vie (epică) a unor tipuri de oameni găunoşi sub aspect etic.

Pledoarie pentru dicţionarul explicativ, Trăsnea şi problema limbii, Literele lui Eminescu şi alte instantanee au drept temă diverse aspecte ale limbii, ale atitudinii noastre faţă de graiul strămoşesc, şi caracterul eterogen al tematicii cărţii ni se pare derutant mai cu seamă din cauza instantaneelor axate pe problemele limbii.

Dar până a ne argumenta această concluzie, ne vedem obligaţi să evidenţiem şi varietatea modalităţilor propriu-zis literare îmbrăţişate de autor. Instantaneul inaugural *Costea lui Toader al Hoţului* e o tabletă beneficiind de pe urma tehnicii însăilării şi sugestiei. Aici Vasile Leviţchi este mai mult poet

decât prozator. „Judecat“ ca autor de proze, scriitorul ar putea să se aleagă cu aprecieri modeste detot. Un alt instantaneu, *N-avem idoli?,* este poezie la modul direct, textul putând fi uşor aşezat în strofă. „Peste-o lume înşelată/ de aşteptări şi tot sărmană,/ peste gloate făcând coadă/ la făgăduieli-pomană...“ Chiar şi rima apare, nu numai un ritm bine respectat de către autor. Un alt exemplu frumos în aceeaşi ordine de idei: *Balcoane cu flori.*

Nu sunt lipsite de rost şi de farmec instantaneele cu teme etice, preponderent sau în întregime lirice sau, ca în cazul *Poveştii cu făcătură,* satirice şi sarcastice. Puţin spus că şi ele au dreptul la existenţă, cu excepţia celor atât de „subţiri“ – şi ca motiv, şi ca tratare, şi ca mesaj (tip: *Rostul, Poetul* etc.) – care puteau să lipsească uşor şi din ziar, nu numai din carte. Oricum, apariţia editorială la care ne referim ar fi câştigat enorm dacă autorul ar fi închipuit-o numai din tablete referitoare la problemele limbii. Vasile Leviţchi e şi-n acestea liric, pe alocuri ironic şi sarcastic, de cele mai multe ori însă e grav, adoptă o expunere de factură epică (obiectivă) a unor situaţii concrete, a unor stări de fapt, a unui climat cultural, faţă de care ia atitudinea cuvenită. *Pledoarie pentru dicţionarul explicativ,* de exemplu, se aseamănă în unele privinţe cu un articol de ziar. Importanţa problemei, sublinierea apăsată a rolului conştiinţei lingvistice a fiecărui concetăţean de-al nostru, mai exact – a lipsei unei atare conştiinţe la majoritatea consângenilor noştri, prezenţa atitudinii combative a autorului (faţă de necesitatea unui dicţionar explicativ ca cel editat în 1977 şi 1985 şi, concomitent, faţă de acei purtători ai limbii noastre, care n-au procurat nici măcar exemplarele vădit puţine ale volumului al doilea) ne determină să afirmăm că acesta e instantaneul cel mai consistent, mai util, mai înalt apreciabil dintre toate câte am pomenit până aici. Amărât că lumea nu se grăbeşte să cumpere dicţionarul explicativ (de care, în mod obiectiv, cu toţii avem nevoie, dar o parte a conaţionalilor noştri nu simt necesitatea de a-l procura şi folosi zilnic), că acesta de un deceniu şi ceva stă nevândut pe poliţele librăriilor, scriitorul intervine direct şi tăios: „Când îl aud pe câte un

mecanizator instruindu-l pe altul mai tânăr: „Najmeşte pe tormoz, boule!“, îmi zic treacă-meargă, tot a rămas un element autohton... Mai rău e când stau de vorbă cu un pretins intelectual şi observ cât îi este de precar bagajul de cuvinte; atunci mă gândesc cu amărăciune la preţiosul şi atât de accesibilul dicţionar explicativ, la exemplarele nevândute şi mă întreb: de unde atâta nepăsare faţă de ceea ce ar trebui să ne fie scump ca lumina ochilor?“

În *Trăsnea şi problema limbii* Vasile Leviţchi e ironic, ba chiar sarcastic, închipuindu-l pe celebrul personaj crengian în rolul de... filolog, doctor în ştiinţe, susţinător al ideii că limba noastră s-a dezvoltat şi continuă să se dezvolte bine („Lexic, terminologie, modernizarea frazei... au şi pătruns în toate sferele şi domeniile...“). Autorului atât i-a trebuit: afirmaţia pseudosavantului e combătută necruţător, dialogul imaginar antrenându-ne într-o dispută în măsură să ne acutizeze conştiinţa necesităţii stringente a folosirii limbii materne în toate sferele activităţii noastre, conştiinţa necesităţii de a curăţi graiul strămoşesc de tot ce e străin şi urât. Altfel zis, conştiinţa necesităţii de a evita odată vocabularul bătrânicăi din tableta *La sadic*. Ei da, o grădiniţă de copii dintr-un sat românesc, satul de baştină al scriitorului, poartă denumirea „Gnezdâşko“ şi lumea s-a deprins să-i zică grădiniţei „sadic“, fără să bănuiască (cel puţin) ce înseamnă cuvântul cu pricina în îmbinările româneşti de tipul *suflet sadic, imbold sadic, instinct sadic, om sadic* (= care chinuieşte sau torturează pe cineva din plăcerea bolnăvicioasă de a-l vedea suferind).

Am spus deja că nici instantaneele axate pe teme sau motive din domeniul vorbirii şi scrisului nostru nu sunt concepute şi realizate în una şi aceeaşi cheie. Întâlnim şi printre acestea tablete foarte scurte, ca *Demnitatea felului de a vorbi* sau *Mâncătorii de silabe,* începuturi de discuţie savantă, ca *Sinonime...* sau *Lex-legis – lege-legitate*, articole cu temă concretă, ca cel intitulat *Reprezentanţi,* foiletoane ca *Slovo predostavleaetsea...* ori *Servicii proaste* etc. Dar această diversitate a modalităţilor de realizare a instantaneelor nu le face străine unul de altul: impresia definitivă e că anume instantaneele despre limba

noastră poluată şi despre noi, purtătorii ei, adesea neglijenţi, domină peste toate celelalte, constituind miezul cărţii. Ele se citesc uşor, cu plăcere şi cu folos, ne predispun la meditaţie asupra stării cu totul nesatisfăcătoare a graiului matern, ne formează ori, mai exact, ne întăreşte convingerea de a lupta pe toate căile pentru îmbunătăţirea situaţiei precare a limbii strămoşeşti.

În toate lucrările cu această tematică Vasile Leviţchi se dovedeşte inspirat şi combativ, scurtimea instantaneului nefiind o piedică în calea exprimării unor adevăruri esenţiale referitoare la viaţa spirituală a poporului nostru. Concise, vioaie, cu finale imprevizibile, şocante în sensul bun al cuvântului, ele adeveresc o autentică artă a instantaneului. Tocmai de aceea insinuam adineauri că schiţele cu teme şi motive etice rămân pe planul al doilea, arătând oarecum palid în comparaţie cu cele axate pe probleme referitoare la limbă. Altfel zis, în comparaţie cu cele care nouă personal ne-au plăcut mai mult, ci nu prin calităţile fiecăruia în parte, despre care n-am spus şi nici nu spunem că toate ar fi eşuate sau n-ar merita o apreciere pe potriva importanţei subiectelor abordate de autor, curăţeniei lingvistice, frumuseţii stilistice şi altor calităţi graţie cărora majoritatea instantaneelor lui Vasile Leviţchi se lasă lesne recitite.

Nu ne simţim în măsură să analizăm şi traducerile făcute de scriitor de-a lungul deceniilor. Un lucru e cert: cunoscător bun al limbilor rusă şi ucraineană, Vasile Leviţchi şi-a adăugat la activ şi o seamă de traduceri din aceste limbi, versiuni româneşti apreciate în epocă şi care întregesc un destin literar.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, *Vasile Levitchi: „La izvoarele Siretului“*. – În cartea lui: „Articole şi cronici literare“, Chişinău, Editura Lumina, 1969; *V. Levitchi: „Inima iarăşi...“* – În săptămânalul „Cultura“, 1972, 29 iulie; *Coborâtor în minele sufletului*. – În cartea: Vasile Levitchi, „Întârziere de-o vaiţă“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1982;

Imagine şi semnificaţie în poezia lui Vasile Leviţchi; Arta instantaneului (la Vasile Levitchi). – În cartea lui: „Dincolo de literă“, Timişoara, Editura Augusta, 2002;

Nicolae Bileţchi, *Vasile Levitchi*. – În cartea colectivă: „Profiluri literare“, Chişinău, Editura Lumina, 1972; *Poezie în „straie noi cu model carpatin“*. – În cartea lui: „Consemnări critice“, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1976;

Ştefan Hostiuc, *Poezia română postbelică din nordul Bucovinei: generaţii şi paradigme*. – În almanahul „Glasul Bucovinei“, Cernăuţi-Bucureşti, 1994, nr. 3;

Dumitru Apetri, *Vasile Levitchi; Vasile Levitchi, traducător de poezie; Vasile Levitchi, preţuitor literar*. – În cartea lui: „Bucovina. Cultură, personalităţi, destine“, Timişoara, Editura Augusta, 2000;

Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Drepturile noastre asupra întregii Basarabii sunt prea vechi şi prea bine întemeiate pentru a ni se putea vorbi cu umbră de cuvânt de onoarea Rusiei angajată prin tratatul de la Paris. Basarabia întreagă a fost a noastră pe când Rusia nici nu se megieşea cu noi, Basarabia întreagă ni se cuvine, căci e pământ drept al nostru şi cucerit cu plugul, apărat cu arma a fost de la începutul veacului al patrusprezecelea încă şi până în veacul al noăsprezecelea.

Mihai EMINESCU, *Publicistică. Referiri istorice şi istoriografice*, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1990, pag. 91.

(Continuare în pag. 114)

ARIADNA ŞALARI

Prozatoare. S-a născut la 27 septembrie 1923, în oraşul Cetatea Albă din sudul Basarabiei (în prezent Belgorod-Dnestrovsk, Ucraina), în familia lui Nicolae Şalari şi a Eulalei (născută Dimitriev), intelectuali.

În 1940 a absolvit liceul din localitatea de baştină şi s-a înscris la Facultatea de Fizică şi Matematică din Cetatea Albă, dar a fost nevoită să se refugieze peste Prut. În 1947 a devenit licenţiată a Institutului Politehnic din Bucureşti (Facultatea de Chimie) şi şi-a început activitatea în calitate de jurnalist, la revista bucureşteană „Flacăra“, unde publică primele sale nuvele, semnate Maia Radovan.

În 1948 a văzut lumina tiparului volumul său *Carnetul unui şcolar*, urmat curând de cărţile *Ilie îşi croieşte viaţă nouă* şi *Costea s-a schimbat*.

În 1949 s-a repatriat, dar o specialistă de origine română n-a putut fi angajată la baştină, ci tocmai în orăşelul Podolsk de lângă Moscova, în calitate de inginer-chimist, la o uzină de bacuri pentru acumulatoare. Prin Moscova, a reuşit să ajungă curând, în 1951, profesoară de fizică, chimie şi limba franceză la şcoala medie Băcioi. Totodată şi-a continuat activitatea literară începută la Bucureşti, publicând acum cărţile *Pionierii de la Măgura Nouă* (1953), *Se întâlnesc pământurile* (1956), *Fofo este vigilent* (1957).

În 1957-1959 a învăţat la Cursurile Literare Superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maksim Gorki“ al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. După aceea a publicat volumele: *Oameni şi destine. Neastâmpăr* (1961), *Valul lui Traian* (1968), *Printre oameni* (1973), *Şoapta viorilor* (1977), *Tăceri răscolite* (1982), *Labirintul* (1990), *Venetica* (1998). A încredinţat

tiparului drama *Uraganul* (în volumul colectiv „Piese“, 1968). A continuat să activeze în domeniul literaturii pentru copii: *Ploaie cu covrigi* (1965), *Echipa noastră* (1966), *De-a mijatca cu soarele* (1971), *Pădurea năzdrăvană* (1973), *Ştrengarii* (1974), *Năsturel* (1979), *Alerguş* (1981) ş.a.

În anii din urmă a scris memorii: *Amintiri din casa umbrelor* („Basarabia“, 1994, nr. 4-5), *În jungla Eu-lui* („Basarabia“, 1996, nr. 9-10, 11-12), *Avatarul creatorului* („Basarabia“, 1997, nr. 11-12), *Infernul* („Sud-Est“, 2000, nr. 4).

Începuturile literare ale Ariadnei Şalari ţin de sfârşitul anilor ’40, de pe când scriitoarea lucra la revista bucureşteană „Flacăra“. Judecând după titlurile indicate în fişele biografice ale autoarei – *Ilie îşi croieşte viaţă nouă, Costea s-a schimbat* – , debutanta încerca să descrie primenirile de ordin psihologic şi intelectual în condiţiile colectivizării agriculturii în România. Tema unirii pământurilor în gospodării colective e tratată de scriitoare şi în nuvela mai amplă *Se întâlnesc pământurile,* publicată mai târziu la Chişinău. Depăşită iremediabil în contextul evoluţiei întregii proze, inclusiv a prozei autoarei înseşi, lucrarea pomenită denotă şi o anumită aplecare a Ariadnei Şalari spre sondajul lumii interioare a personajului literar, fapt remarcabil în epocă şi cu repercusiuni nobile în nuvelele şi romanele ei de mai târziu. Astfel, romanul *Oameni şi destine*, tributar evident ideologiei comuniste, conform căreia colectivizarea agriculturii ar fi fost un fenomen pozitiv în viaţa ţărănimii şi că înfăptuirea ei s-ar fi datorat activităţii „exemplare“ a secretarului de partid din localitate, are şi câteva particularităţi de concepţie şi de realizare meritorii şi chiar – prin îndrăzneală – revoluţionare în contextul literar al timpului. Prima este prezentarea dramei lui taica Toader, ţăran harnic şi strângător, care a muncit o viaţă întreagă, exploatându-şi copiii şi soţia, iar la începutul colectivizării a fost trecut în listele de chiaburi, „candidat“ sigur la deportare.

O altă particularitate meritorie a romanului *Oameni şi destine* – în cadrul literaturii timpului – rezidă în zugrăvirea originală a evoluţiei lui Niculae Mardari. Nemulţumit de

atitudinea puterii faţă de părintele său şi aflat – din acest motiv – în conflict cu preşedintele executivului local Drăgan, protagonistul romanului ia calea oraşului, se angajează telefonist şi se adaptează la noua orânduială socială urmând o cale deosebită de aceea a personajelor majorităţii scrierilor „rurale“ ale timpului.

O a treia particularitate pozitivă a romanului *Oameni şi destine* constă în tratarea neşablonardă a Ghenei, soţia lui Niculae Mardari, cu dragostea ei sinceră pentru Marin, pe care însă femeia şi-o sacrifică în numele păstrării familiei şi, în genere, al respectării legilor nescrise ale convieţuirii la ţară.

Editat între aceleaşi coperte cu lucrarea analizată până aici, romanul *Neastâmpăr* e mai curând o cronică a vieţii celor trei generaţii, reprezentate de ţaca Jeca, fiica acesteia Elena şi nepoata ei Cristina Bejan. Prima e femeia care se supune permanent instinctului de stăpână a casei, poartă de grijă copiilor şi nepoţelei, să aibă ce mânca şi îmbrăca. Ea urmează o logică greu acceptabilă chiar şi de fiica sa, cu atât mai puţin înţeleasă şi acceptată de nepoata Cristina.

Fiica ţacăi Jeca, învăţătoare bună şi mamă grijulie, este prezentată de-a dreptul palid, caracterizându-se, de fapt, numai printr-o înţelegere şi susţinere a elanului, acţiunilor şi năzuinţelor Cristinei şi ale prietenilor acesteia. Ariadna Şalari a procedat pe deplin conştient când a plasat ambele personaje oarecum în umbra protagonistei romanului, reprezentantă a generaţiei în formare, Cristina Bejan, pictoriţă de talent, înzestrată cu gusturi artistice fine. Ea se află la vârsta îmbobocirii sentimentului de dragoste, însoţită tradiţional de gelozie, ceea ce face ca episoadele şi dialogurile despre iubire să se lase citite cu mult interes.

Privit în totalitatea aspectelor sale, *Neastâmpăr*, ca şi lucrarea epică precedentă a scriitoarei, adevereşte atenţia ei constantă pentru schimbările radicale din viaţa societăţii, pentru mutaţiile de ordin psihologic şi etic din conştiinţa oamenilor. Fără să se impună prin generalizări de anvergură, prin interpretări de natură filozofic-artistică ale realităţii obiective, ca *Frunze de dor* de Ion Druţă şi puţine alte opere epice ale tim-

pului, ambele romane ale Ariadnei Şalari au constituit nişte explorări ale autoarei în domeniul psihologiei şi al intelectului uman, nişte exersări originale în mânuirea uneltelor scriitoriceşti şi, desigur, tot atâtea contribuţii la împrospătarea climatului literar al epocii.

În romanul *Valul lui Traian* scriitoarea evocă viaţa cotidiană şi activitatea intelectualilor basarabeni din Bugeac de până la 1940, munca şi necazurile oamenilor de la ţară, greutăţile enorme şi înfruntarea acestora în anii de pomină ai secetei postbelice şi ai foametei organizate de regimul comunist în scopul de a-i băga mai uşor pe ţărani în gospodăriile colective. Dar, asemănându-se – în mare – cu alte scrieri ale timpului, romanul adevereşte un fel specific al autoarei de a vedea lumea, de a selecta obiectivele operei sale şi de a le realiza.

Aici Ariadna Şalari a adoptat naraţiunea ce se vrea obiectivă, dar a scos pe planul din faţă al subiectului un personaj distinct – Radu Bocşa, medic devotat profesiei, plin de elan, care şi până la 1940 se străduise să uşureze viaţa consătenilor, şi în anii războiului îşi demonstrase vocaţia de salvator al oamenilor urgisiţi, şi după război este un luptător în numele celor mulţi. Ajuns la vârsta bilanţurilor, el gândeşte filozofic asupra rostului său. Deosebit de impresionant este chiar începutul romanului. Nisipul care stăpâneşte împrejurimile are un sens adânc simbolic, personajul întrebându-se retoric şi incitant: „Asta să fie oare viaţa? Clădită tot pe nisip?“

Anume prin prisma lui Radu Bocşa sunt prezentate majoritatea personajelor, evenimentelor, întâmplărilor. Acesta e principalul procedeu compoziţional prin care se distinge romanul *Valul lui Traian*.

Graţie acestui procedeu, impresia de cronică obiectivă a vieţii basarabenilor din Bugeac pe parcursul câtorva decenii, cu care ne alegem la prima lectură, e atenuată întrucâtva; romanul tinde cel puţin să fie o imagine a consumării fizice şi intelectuale a intelectualului încadrat activ în evenimentele vijelioase ale timpului. În urma utilizării de către scriitoare a acestui procedeu, personajul principal al romanului capătă consistenţa epică necesară.

La îmbogăţirea personajului sub aspect psihologico-social contribuie şi evocarea retrospectivă de către Radu Bocşa a realităţii de până la 1940 şi din anii războiului. Acest procedeu compoziţional îi creează scriitoarei posibilitatea de a manevra liber cu realităţi şi personaje din diferite medii şi epoci şi de a contura destine umane pe fundalul larg al istoriei. Boierul Lascaridi, de exemplu, nu mai e ca bogătaşii din dilogia *Codrii* de Ion Constantin Ciobanu. „Noua noastră epocă socială cu cerinţele umanitare, înţelege Lascaridi, a viciat relaţiile fireşti dintre cei cu pământ şi cei angajaţi". Lascaridi este boierul care raţionează calm şi conştient de situaţia sa şi a tagmei sale, fiind înzestrat cu anumite cunoştinţe datorită cărora nu numai înfăptuieşte acţiuni în conformitate cu statutul său psihologic şi social, ci are şi conştiinţa adevărului despre sine. Aceasta îl face mai deştept, mai rafinat, mai complex decât oricare alt bogătaş de până la 1940, prezentat de scriitorii noştri.

Personaje inedite sunt de asemenea Ianchilevici, Stănilă Oprea, Ştefănucă, Damian, moş Manole ş.a.

În consens cu realitatea supusă investigaţiei, realismul romanului *Valul lui Traian* este unul dur, adânc dramatic. Citǎm un singur episod, cu un singur personaj, acela cu „un ţăran numai în cămaşă şi în izmene", care „ocărăşte şi meliţă furios din pumni". Omul se betejise la cap, fiind contuzionat la război, şi acum, dement, „nici de mâncat nu mănâncă acasă. Îşi ia câte un dărăb de pâine şi se duce la oloiniţă. Acolo îşi moaie pâinea în ulei. Îi mai dau oamenii câte un cocoloş de miez de răsărită…"

În genere, Ariadna Şalari prezintă cu măiestrie atmosfera grea a anilor de secetă, marcată şi de o foamete cumplită. Dar ea n-a putut evita înţelegerea simplistă, superficială, în cele din urmă – greşită, a fenomenului foametei. Ca toţi scriitorii din epocă, prozatoarea a pus totul pe seama războiului şi a secetei, fără să fi intuit sau poate, totuşi, fără să fi cutezat să întrezărească în foamete o acţiune dementă a regimului comunist care a provocat-o curăţind podurile oamenilor, pregătindu-i – printr-un asemenea mijloc barbar – de intrarea în gospodării colective şi creând în chip artificial o mare

necesitate de lucrători medicali, care curând au venit în Republica Moldova cu miile („Institutele de medicină din ţară îşi întrerup cursurile şi ne trimit aici medici… Să ne ajute…“), sporind în mod artificial densitatea populaţiei şi poluând mediul lingvistic.

Ca şi alţi prozatori ai timpului, Ariadna Şalari prezintă lupta activiştilor de partid împotriva consecinţelor foametei, fără să fi spus nimic din adevărul despre apariţia acesteia. În roman apare curând, în calitate de personaj – bineînţeles pozitiv – „o studentă de la Institutul de Medicină din Moscova“, Rita Zveri, care vine cu o formulă de denominaţie rusească, Margarita Anisimovna, de pe atunci luând locul formulelor noastre naţionale de adresare: domn, doamnă sau, pur şi simplu, nume şi prenume. Scriitoarea dovedeşte o largă deschidere către rusismele care tot de pe atunci au inundat vorbirea localnicilor: „upolnomocii“, „doklad“, „soskă“, „evropeiskaia smesi“, „selsovet“, „putiovkă“, „raizdrav“ ş.a.

Despre începutul colectivizării autoarea vorbeşte de asemenea în mod simplist („Tata a dat cerere. Să se vâre-n kolhoz“). În altă parte un personaj persiflează părerea ţăranului că… „să facă întâi vecinii… Şapoi, dacă o fi bine, om face şi noi“.

La un moment dat, scriitoarea dă frâu liber condeiului şi prezintă în chip realist caracterul forţat al colectivizării agriculturii: „De doi ani… „Hai la selsovet, du-te acasă, hai la selsovet, du-te acasă!… Du-te şi te mai gândeşte… Gândeşte-te bine!“ Şi numai vii să aţipeşti şi, hai, iar la selsovet. „Te-ai gândit?“ – „M-am gândit! Să facă întâi vecinii!“ – „Bine, du-te acasă şi gândeşte-te bine!“ Apoi iar îţi bate la fereastră…“

Formarea kolhozului e prezentată sumar şi simplist, în schimb sărbătorirea succeselor muncii colective, obţinute pe neaşteptate, se bucură de o relatare de-a dreptul entuziasmată: „Primul pahar şi primele urări de bine, toate îşi au rostul la o masă întinsă, atâta timp cât vor fi împărţite premiile celor mai buni fruntaşi. Încolo toată lumea se cade să petreacă cum i-i drag. În colectivul cu interese comune, în acea intimitate a naturii, ce-l odihneşte pe om, într-o libertate totală, când omul se

împărţăşte cu interesele sale, cu inima colectivului din care face parte…“

În spiritul vremii, Ariadna Şalari ia în băşcălie pe slujitorii bisericii (“ – Au lăsat loc şi pentru popă! – a râs cineva“).

Un biet muzicant, care nu-şi prăşise lotul de porumb, e prezentat ca purtător al ideologiei comuniste (“– Auzi, să ne strice sărbătoarea mondială a revoluţiei!…“).

Împletire de episoade realiste, vădind o înţelegere justă a realităţii şi o anumită măiestrie a scrisului, şi de fapte, întâmplări şi fenomene, a căror transpunere în carte denotă un tribut păgubitor, plătit ideologiei comuniste, romanul *Valul lui Traian* este o scriere inegală: Ariadna Şalari a găsit o seamă de procedee literare noi în contextul creaţiei sale şi al întregii literaturi române din Republica Moldova, dar le-a pus în serviciul promovării unui mesaj a cărui importanţă a putut fi apreciată numai în condiţiile acelor ani.

Şi mai mult a păcătuit scriitoarea prin tributul plătit ideologiei comuniste în „romanul“ *Tăceri răscolite*. Aici ea a evocat viaţa a doi tineri plecaţi la un mare şantier de construcţie. Toţi cei veniţi la construcţie sunt stăpâniţi de entuziasm, se încadrează activ şi plenar în munca de prefacere a unor pământuri pustii etc. La şantier se întâlniseră oameni de diferite naţionalităţi, sosiţi acolo cu „foi komsomoliste“, ca şi cum benevol. Scriitoarea încearcă să motiveze abandonarea meleagurilor natale de către unele personaje, dar nu cutează să sugereze că strămutarea naţionalilor la şantierele gigantice făcea parte din politica regimului comunist, ca în republicile naţionale să se răărească rândurile populaţiei băştinaşe, pentru a putea fi completate cu cetăţeni ruşi şi de alte naţionalităţi. Ea prezintă în mod aproape festiv plecarea oamenilor la şantier. „Îmi face impresia că Paal Ostapâci e un bun specialist, dar care n-a izbutit să se realizeze la baştină. O fi nutrit intenţii prea mari, simţindu-se capabil să dea mai mult decât i se pretindea, şi iată, nu l-a satisfăcut serviciul modest de inginer de duzină, părându-i-se fără perspectivă, şi s-o fi smuls să vină încoace, neobosit şi plin de aspiraţii…“, presupune naratoarea. Or, cel mai „inspirat“ vorbeşte despre

şeful şantierului… el însuşi: „M-am deprins cu drumurile, de când mă ştiu! (…) Uite, eram ca ei, poate un pic mai răsărit, – şi arată spre picii noştri –, când am pornit întâia oară în lumea mare… Ehei, ce vremuri pe atunci!.. Încă nu se aşezase ţara… De abia scăpasem de intervenţi… Ruine… Foamete… Da aici – planuri grandioase!.. Auzi, să smulgi pustiurilor mii de hectare, să le irigi… Să construieşti electrostaţii…“ Mama sa nu şi-a şters bine lacrimile după bărbatul mort în taigaua Usuriiskului, şi „s-a cerut la construcţii…“ Activista neobosită n-a fost pe placul basmacilor, şi aceştia au omorât-o. Ei bine, „Paal Ostapâci a continuat drumul mamei sale. Ce n-a izbutit să facă inimoasa femeie, face azi feciorul ei…“

Astfel justificată încadrarea personajului în munca la şantier, Paal Ostapâci e totuşi episodic, scriitoarea nu desfăşoară pe larg sondajul lui etic, psihologic. În definitiv nici nu-i putem pretinde o atare desfăşurare, de vreme ce Ariadna Şalari şi-a concentrat toată atenţia asupra Deborei Brânzei şi asupra lui Valentin Beiu.

De altfel, toate personajele romanului *Tăceri răscolite* s-au pomenit la şantierul de zăgăzuire a marelui fluviu Năbădăiosul, din cauza unor împrejurări specifice, pe care scriitoarea le prezintă din fuga condeiului. Chira şi Andron, bunăoară, şi-au luat „foi de drum komsomoliste“ la şantierul în cauză, ca să scape de tatăl beţivan, care între timp reuşise să-l deprindă să consume alcool pe fratele lor mai mare. Mama nu era în stare să-şi înfrângă soţul beţivan, şi atunci Chira „hotărî singură: să nu-i îngăduie beţivanului să distrugă şi viaţa lui Andron“ şi luă calea spre stepele kazahe. Vadim Petrovici era un artist amator înzestrat, pe care însă „din pricina patimii sale pentru teatru l-au lepădat de acum trei neveste“. Faptul că, după ce Chira purcede gravidă, Vadim Petrovici părăseşte şantierul ne permite să presupunem că el venise încoace ascunzându-se de altă femeie pe care o „fericise“ anterior. Este, prin urmare, un fustangiu care îşi schimbă mereu locul de lucru, să nu poată fi găsit uşor de femeile credule şi de urmaşii săi.

Despre Taras Fiodorovici Erepciuk nu aflăm amănunte concludente referitoare la viaţa sa de până a fi venit la şantier, în

schimb aici îl vedem „meşter bătrâior şi cam beţivan“, iar atunci când înfruntă cu dibăcie „doi handralăi ce tăbărâseră asupra lui“ ne convingem că era iniţiat şi în ale bătăii.

Bineînţeles, printre constructorii sosiţi în Kazahstan sunt şi oameni simpatici, ca Akif, un kirghiz vorbăreţ şi bun la suflet.

Între aceştia, împreună cu ei trăiesc şi muncesc Debora Brânzei şi Valentin Beiu. Atmosfera muncii pe şantier, relaţiile dintre personaje, momentele principale în care se vădesc trăsăturile de caracter ale oamenilor sunt prezentate cu o anumită fantezie şi spirit inventiv. Procesul propriu-zis al muncii e descris preponderent informativ, constatativ, dar tema răscolirii tăcerilor milenare pe plaiurile Asiei – „O pasăre de noapte ne-a petrecut cu glas necunoscut, *răscolind pentru o clipă tăcerea* din jur“ (pag. 5), „Tăcerea fuge treptat de la noi… Parcă nu demult toţi lucram pe şantierul *abia răscolit*…“ (pag. 83) – capătă o anumită amploare, îngemănându-se cu unele teme înrudite, ca protecţia naturii sau atitudinea (lui Akif) faţă de calul ameninţat de pericolul dispariţiei.

Atât că tema aceasta şi, în genere, tot ce e legat direct de munca la şantierul cu pricina, inclusiv încadrarea Deborei Brânzei şi a lui Valentin Beiu în viaţa şantierului, se prezintă palid totuşi pe lângă tema vieţii acelei familii de intelectuali moldoveni, din care descinde protagonista romanului.

Amănuntele referitoare la viaţa bunelului Deborei (preot „cu har duhovnicesc“ şi cu perspective reale, care nu s-au realizat însă; anume din motive de credinţă el fusese deportat), modul în care e prezentat tatăl protagonistei (începând din tinereţe, când „nimerise şi sub influenţa celor de stânga“, şi terminând cu ziua în care vine în Kazahstan la fiică, zadarnic îndemnând-o să se întoarcă la baştină), relaţiile dintre Debora şi sora ei Mariam (chiar numele fetelor vorbesc despre aristocratismul pronunţat al neamului din care provin ele) şi, îndeosebi, viaţa familiei în cauză după includerea în ea a pictorului Mihai Badu, soţul lui Mariam, – toate sunt zugrăvite de A. Şalari mai concret, mai viu, mai veridic decât viaţa şi munca la construcţie. Nu vom zăbovi asupra tuturor cotloanelor acestei părţi a subiectului, ci vom atrage atenţia cititorului asupra

acelor episoade, în care nenea Mihai se regăseşte, ca pictor, graţie cumnatei sale Debora, iar aceasta – la rândul ei – trece printr-o stare necunoscută anterior, trăieşte activ şi profund clipele de exaltare, răscolind până în cele mai mari adâncimi nu numai propriul său suflet, ci şi sufletul surorii sale Mariam. Mihai Badu, desenând-o pe Debora, simte ceea ce nu simţise, de fapt, niciodată: „Nu fi egoistă, cumnăţico!.. Ce să mă fac eu atunci? Chiar în ceasul ista, când simt că mi s-a deschis universul într-o nouă gamă de culori!.. Eh, când te-ai pricepe, scumpa mea, ce ai devenit tu în clipa asta pentru mine!.. Imaginea ta… când ţi-ai putea-o vedea tu însăţi… aşa cum o văd eu acuma!...“ E delirul creaţiei cu adevărat inspirate, de vreme ce anume pictând-o pe Debora nenea Mihai şi-a descoperit pe neaşteptate acea „excepţională spontaneitate coloristică“, despre care s-a scris curând într-un ziar. Totodată Debora se îndrăgosteşte pătimaş de pictorul Badu, iar sora sa Mariam vede, simte şi, mai ales, presimte ce relaţii s-au înfiripat şi ce relaţii pot să se stabilească mai apoi între Mihai şi Debora. Cu multă pătrundere psihologică şi cu o admirabilă îndemânare artistică descrie A. Şalari episodul în care Debora ascultă din întunericul nopţii discuţia dintre Mariam şi tatăl lor referitoare la relaţiile lui Mihai cu tânăra şi seducătoarea lui cumnată.

Devenind conştientă de complexitatea situaţiei în care s-a pomenit întreaga familie din cauza sentimentelor sale abia îmbobocite pentru nenea Mihai, proaspăta absolventă a şcolii medii Debora Brânzei se decide fără vreun pic de îndoială să plece la un şantier de construcţie din Kazahstan. Despre vreun alt motiv al plecării Deborei pe meleagurile îndepărtate nu se vorbeşte nimic în roman. Plecarea ei devine un fapt uşor de înţeles în urma cunoaşterii de către cititor a adevărului că Debora nu fusese niciodată o elevă sârguincioasă, nu intenţionase în mod serios să-şi continue studiile, iar îndrăgindu-l pe Valentin după ce se convinge că nenea Mihai n-are de gând s-o urmeze în Kazahstan, se „molipseşte“ iremediabil de avântul romantic al lui Valentin şi al celorlalţi constructori. În această parte a romanului prozatoarea nu descrie nimic nou, nimic din ceea ce n-am fi întâlnit în alte opere cu teme similare.

Aici A. Şalari nu reuşeşte să-şi manifeste calităţile pe care obiectiv le posedă şi care i-au adus nu o dată succesul râvnit. Anume problemele psihologice generate de relaţiile Deborei cu pictorul Mihai Badu, chiar dacă acestea ocupă mai puţin loc în roman, sunt zugrăvite de scriitoare mai viu şi mai inspirat decât ceea ce are loc la şantier, inclusiv viaţa şi munca Deborei şi a lui Valentin Beiu la şantierul în cauză, astfel încât titlul romanului se referă în mai mare măsură la viaţa familiei Brânzei din momentul venirii în ea a pictorului Badu. Accentuăm încă o dată că acesta nu numai şi-a descoperit calităţi excepţionale pictând-o pe Debora, ci concomitent a răscolit adâncuri nebănuite ale sufletelor Deborei şi surorii ei Mariam. Linia de subiect Debora – Mihai – Mariam este prezentată de autoare în cunoştinţă de cauză, concret, vioi şi profesionist şi „trage“ la cântar mai mult decât întinsele descrieri referitoare la viaţa şi munca pe şantierul de construcţie.

Oricum, paginile în care A. Şalari se dovedeşte psiholog fin ne captivează.

Atât că în continuare Debora Brânzei, prezentată în calitate de secretară a şefului construcţiei, este un personaj palid. Ba chiar ca soţie a lui Valentin Beiu şi mamă a doi gemeni, Debora nu se ridică la nivelul pe care îl certifică episoadele vieţii ei intime.

Debora, care de atâtea ori se exprimă excesiv de frumos şi ştie de Rodin, Manzu, Brâncuşi, Konionkov şi de alţi pictori cu renume, de formaţia muzicală „Abba“, de Paul Marti, Greg Bonam ş.a., se încadrează uşor în colectivul muncitoresc, îi deprinde pe constructorii de alte naţionalităţi cu „Periniţa“, cu cântece moldoveneşti, încearcă dorul de baştină, de casa copilăriei.

Greşala autoarei în plăsmuirea acestui personaj rezidă şi în faptul că o prezintă pe Debora încântată orbeşte şi fără nici o limită de soţul său Valentin Beiu.

Valentin avea, desigur, motivele sale să se dedea totalmente lucrului la construcţie şi să nu se întoarcă la baştină nici măcar cu gândul. El poartă ură casei părinteşti şi chiar părinţilor săi drepţi din cauză că acasă n-avusese… viaţă. „Parcă aceea-i

viaţă? – se întreabă Valentin. – Garnituri!... Porţelanuri!... Pentru alde astea trăia şi maică-mea!... Apartamentul nostru, când ai şti, parcă era o vitrină de magazin! Te temeai să faci un pas, să nu răstorni ceva!... Mi-era lehamete până-n gât de curăţenia aceea de farmacie din odăi, de parchetul lună, de obiectele acelea frumoase… Când ai şti cum aşteptam să cresc mare, ca s-o şterg de acasă, din apartamentul scânteietor…“

Viaţa e viaţă, sufletul omului nu este simplu, şi nu excludem posibilitatea ca un fecior de director de magazin, cum este Valentin Beiu, să ajungă să urască părinţii şi casa acestora. Dorul de călătorii, pe care i-l aprinsese în copilărie tatăl Deborei povestindu-i istorii vechi şi captivante, a pus pe el stăpânire tiranică. Dar oare să fie toate acestea de ajuns ca personajul să îndrăgească pentru totdeauna şi fără nici o rezervă baraca sau chiar vagonul în care se simte în culmea fericirii cu soţia, cu cei doi gemeni, cu un cotei, cu un arici şi cu un… cocostârc? Şi să nu i se trezească niciodată, nici pentru o clipă, dorinţa de a trăi într-un apartament ca lumea? Să nu se gândească niciodată la baştina sa, la cântecele şi dansurile neamului său?

Valentin Beiu judecă nu o dată superficial, „ca din carte“, bunăoară când îl linişteşte cu surplus de siguranţă pe kazahul bătrân ce regreta dispariţia imaşului („N-ai de unde şti mata dacă mioarei matale n-o să-i placă în staul, în grajdul cimentat pe jos şi cu electrică!..“) sau când îi răspunde soţiei: „Care puşlama?.. Aici n-au ce căuta puşlamalele!“ (părere răsturnată chiar şi de episodul în care meşterul „bătrâior şi cam beţivan“ înfruntă pe cei „doi handralăi“, dintre care „unul… a scos cuţitul şi a dat să i-l bage într-o coastă“, astfel încât, cu toată precauţia bătrânului, „ticălosul dovedise să întoarcă tăişul, care se înfipse dureros în mâna meşterului“). În genere, pe Valentin Beiu îl stăpâneşte mereu un optimism excesiv, nici pe departe credibil. Nici acţiunile, nici sentimentele, nici vorbele lui nu divulgă o viaţă lăuntrică activă, bogată.

Revenind la Debora, consemnăm că şi ea (sau poate întâi de toate ea) poartă vina pentru impresia defavorabilă pe care o produce asupra cititorului soţul ei Valentin. De câte ori se referă la prietenul de viaţă, Debora foloseşte fraze din cale

afară de optimiste şi, principalul, întotdeauna este încântată de soţ într-o măsură de-a dreptul iritantă. De exemplu: „Acesta-i Valentin al meu! Vrea să fie liber ca pasărea cerului! Pentru dânsul baraca are mai mult farmec decât un conac!“ (pag. 12); „Valica! Îmi venea să-l iau la cotonogit. Nici vorbă, mi s-a vârât primul, în fruntea coloanei. Gonaş!... Unde-i pericolul mai mare, acolo-mi dă zor şi dumnealui“ (pag. 24); „Uite aşa îi simt inima – toată numai soare şi voie bună; o haltă în care a poposit bucuria!“ (pag. 65) ş.a.m.d.

Valentin Beiu pierde foarte mult, ca personaj literar, din cauză că e prezentat în acest fel, prin vocabularul şi limbajul Deborei, împestriţate mai la fiecare pas cu diminutive ca „tătuţul“, „ochişorii“ ş.a. Dacă scriitoarea l-ar fi prezentat direct ori – şi mai bine – i-ar fi permis să se afirme de la sine, adică prin vorbele şi acţiunile lui proprii, realizarea acestui personaj ar fi corespuns intenţiei autoarei. Or, în felul în care apare în roman, deci prin lentilele subiective ale Deborei, departe de a arăta lucrurile realist, în complexitatea lor naturală, Valentin Beiu învinge uşor şi repede, găseşte întotdeauna şi tuturor problemelor rezolvări juste, ceea ce suprimă în mare măsură conflictul, pilonul de nădejde al oricărei opere. Greutăţile întâmpinate de constructori, în special de Valentin Beiu, sunt mai mult declarate, de altfel – ca şi învingerea lor.

Ariadna Şalari trece mult prea repede şi uşor peste probleme complicate şi dificile (a se vedea, bunăoară, cum face ordine şi stabileşte disciplina de producţie Mariam, astfel încât „de atâta control toţi chiulangiii au spălat putina! Colectivul s-a închegat… situaţia s-a îmbunătăţit“; pag. 44-45).

Inegale ca realizare artistică, romanele analizate până aici sunt tributare unei înţelegeri unilaterale şi superficiale de către scriitoare a foametei organizate de regimul comunist în 1946-1947, a colectivizării agriculturii, a deportărilor şi neodeportărilor „benevole“ etc., dar ele înseamnă şi o acumulare a experienţei scriitoriceşti, care avea să se manifeste în romanele şi nuvelele care au urmat.

În *Labirintul*, de exemplu, Ariadna Şalari, folosindu-se de un bogat stil de expresie tranzitivă, altfel zis – de comunicare

directă, imparţială, conformă cu personajele bine individualizate, recreează atmosfera specifică şi complicată în care s-a afirmat o tânără basarabeană care în 1940 a fost nevoită să se refugieze în România, să studieze la Politehnica din Bucureşti, apoi să lucreze în presa timpului. Este un roman autobiografic, de vreme ce Maia Radovan este chiar numele cu care şi-a semnat Ariadna Şalari *Carnetul unui şcolar* şi celelalte cărţi de început. Numită – în roman – Mai, protagonista *Labirintului* parcurge o experienţă interesantă, marcată de studii solide, de o viaţă intimă zbuciumată şi de o activitate ziaristică şi propriu-zis literară promiţătoare de multe şi mari succese.

Dragostea tinerei Mai pentru Teo este prezentată printr-un lux de amănunte sugestive până atinge un apogeu nebănuit iniţial. Scriitoarea dovedeşte un real simţ artistic şi evită idila, prin amestecul părinţilor lui Teo despărţind cuplul care începea să devină dulceag, siropos, prin ceva incredibil.

Reîntâlnirea personajelor şi, mai cu seamă, apariţia cameristei părinţilor lui Teo, Suzana, cu pruncul în braţe, rod al dragostei acesteia cu Teo, oferă Ariadnei Şalari o largă posibilitate de a sonda sufletul omenesc şi de a-i dezvălui feţe şi faţete surprinzătoare sub aspect moral.

Scriitoarea se dovedeşte atentă la firescul vieţii intime, la manifestările concrete şi întipăritoare ale acesteia în cadrul relaţiilor dintre Mai şi Alec. Pândite – şi acestea – de pericolul idealizării, Ariadna Şalari a manifestat încă o dată gust artistic ales şi tact în prezentarea fenomenelor sufleteşti specifice, punându-l pe cititor în situaţia de a trăi cu mare intensitate psihologică înfiripărea şi desfăşurarea iubirii acestor două personaje şi, în cele din urmă, evitarea descrierii lor în mod idilic, în final evocând repatrierea protagonistei şi, drept urmare, dispariţia Maiei din viaţa lui Alec.

Şi într-un caz şi în al doilea, cititorul încearcă sentimentul dureros al despărţirii personajelor, care (sentiment) îl stăpâneşte mai puternic decât eventuala bucurie a împlinirii dragostei lor.

Totuşi, principalul loc în procesul formării caracterului protagonistei romanului revine activităţii acesteia în cadrul revistei

bucureştene „Flacăra“. Repetăm că dezvăluirea acestui aspect al vieţii tinerei Mai ne prilejuieşte înţelegerea începutului activităţii literare a Ariadnei Şalari în condiţiile atmosferei culturale bucureştene imediat postbelice. Iat-o într-o echipă cu poetul Victor Tulburaş la o întâlnire cu cititorii din Brăila, citind nuvela *Ciubotele fermecate*: „Tânăra prozatoare se ridică stângaci, uită că trebuie să se încline şi să rostească vreo două cuvinte introductive. Fără să se uite la cineva, se reaşază, îşi vâră nasul în pagina deschisă a revistei cu nuvela tipărită şi o ia din loc, ca eşalonul ce se urneşte din gară cu un pas molcom, inert. Dar pe măsură ce citeşte, uită de auditoriu şi unde se află. Vocea ei capătă un timbru cald de-o rezonanţă vie, de-o plenitudine sugestivă, frumos colorată. Are un glas destul de puternic, care se aude până-n fundul sălii. Aceasta a amuţit. Dar cât timp va rezista o asemenea muţenie curioasă?

Trebuie să dea zor, până n-a secat răbdarea auditoriului. Până nu şi-a consumat toate rezervele!…

Dar ce-i asta? Sala reacţionează. Face haz la replicile lui badea Culai.

Autoarea a prins curaj. Ridică ochii şi se uită în faţa ei. Zăreşte ochi veseli, strălucitori, mutre schimonosite de râs. Pătărania cu „Ciubotele fermecate“ nu le pare străină…“

E drept că schimbarea timpurilor şi a ideologiilor făcea ravagii, şi Ariadna Şalari apelează la fapte literare concrete, la scriitori concreţi participanţi la această schimbare, după cum a fost, de exemplu, acela că „tânăra poetesă Nina Cassian şi-a însuşit critica „Scânteii“ cu o probitate zguduitoare, recunoscând că „pentru evoluţia ei poetică acuzaţiile întemeiate ale criticii au însemnat acel şoc către o tranziţie de la un ermetism rigid spre o exprimare mai directă, de la sterile ticuri individualiste la o mai largă îmbrăţişare a aspectelor realităţii…“

În aceeaşi ordine de idei, Ariadna Şalari evocă şi adevărul că „în scara valorilor estetice renegate nimeresc şi operele „castelanului“ de la Mircești, învinuit de „dulcegărie anostă“, cu care-şi compunea „idilele cu june ţărăncuţe cuprinse de amor spre delectarea boierimii şi coteriei regale“.

O seamă de elemente biografice sunt evocate în mod emotiv. Bunăoară, vizita protagonistei acasă la Gala Galaction, vizită ce-i prilejuieşte câteva reflecţii memorabile: „Există o muzică a slovei galactioniene, ca o ploaie fertilă de primăvară, ce face ogorul literar să cânte, abundându-le cu cele mai dense trăiri umane. E o muzică divină ce izvorăşte de peste tot, din fiece mic detaliu, până şi din cochetăria nevinovată a muribundei îndrăgostite de acel duhovnic cuceritor, a cărui binecuvântare, la căpătâiul morţii, hărăzeşte iubirii eternitatea!“…

O altă mare surpriză a vieţii ei a fost prima vedere a lui Ionel Teodoreanu: „Mai se uită curioasă în direcţia indicată. Autorul „Medelenilor“ şi al „Uliţei copilăriei“ e pelerinul imaginaţiei tinereşti, desprins din paginile manualului de limba română, parcelat de timp, ca o frescă îngălbenită de vreme. După Eminescu, Ionel Teodoreanu era idolul liceistelor romanţioase. Fusese şi al ei. Acum Mai îi contemplă îndelung profilul frumos de intelectual, cu tâmplele grizonate şi ochii îngânduraţi…“

Sunt evocaţi fugitiv Alexandru Jar, Radu Tudoran, Veronica Porumbacu. O surpriză pentru cititor este evocarea vizitei la revista „Flacăra“ a scriitorului Marin Preda: „În redacţie îşi face apariţia un tânăr negricios şi posac, cu o geantă ticsită burduf. E Marin Preda, prozatorul. Bombăneşte ceva sub nas, care seamănă a bineţe. Şi îndată se apucă să-şi desfacă geanta. De acolo scoate câteva exemplare din primul său buchet de nuvele „Întâlnirea din Pământuri“, abia ieşit de sub tipar. Face la repezeală câteva dedicaţii şi le împarte băieţilor.

„Da de mine, bădie, ai uitat?“ îl străfulgeră Jano din ochişorii săi şireţi.

„Tu şi aşa ai să-mi faci harakiri! Încă vrei să te mai şi plătesc!… Uite, Maiei îi fac cadou o carte, că-i fată bună! Nu ca tine, păcătosule, care critici toată lumea!“

Mai se alege cu volumaşul de debut al viitorului mare romancier…“

În altă parte, Mai discută cu Alec despre tânărul pe atunci prozator, îi ia apărarea şi chiar se autocritică: „Atunci de ce lui Marin Preda i se impută satul lui adevărat? Doar el ne

oferă o icoană fidelă a prezentului încă învăscut în trecut, fiindcă satul n-o să se schimbe peste noapte, aşa cum sună lozincile zilei! Or, Marin Preda nu-şi născoceşte ţăranii, cum este cazul multor condeieri de la noi, printre care trebuie să recunosc că sunt şi eu!“

„Vai, Mai, – îl auzi râzând amuzat. – Să ştii că-mi placi, fetiţa mea! Îţi faci autocritica înainte de-a fi criticată!“

„Nu, Alec, eu vorbesc serios. Ţăranii lui Preda sunt adevăraţi! Pe când ceea ce scriem noi e un fel de operetă cu butade de lozinci! Iată de ce-l invidiez pe taciturnul Marin Preda!“

Spiritul de observaţie şi reflecţiile Ariadnei Şalari cuprind şi viaţa socială, între altele – a oraşului ei de baştină în groaznicul an 1940 şi în anii războiului: „Idealuri! – se încruntă subit studenta. – O, dacă aţi fi văzut, unchiule Mircea, ce se făcea în orăşelul nostru în zilele acelea când frontul trecuse peste noi! – S-a aprins vorbind. Ştie că el e păstor şi de aceea şi-a deschis sufletul. – Pe uliţe erau vânaţi de-a valma oamenii. Ca fiarele de pradă! Ca sălbăticiunile din pădure! Şi mânaţi în lagăr. Femei, copii, bătrâni! Fete tinere, colege de-ale mele de liceu, au fost înghiţite ca într-un hău fără fund, numai pentru că erau evreice ori apucaseră să intre în komsomol! Nu le-am mai văzut întorcându-se niciodată…“

Împletire ingenioasă de fişe biografice autentice, de fapte concrete ale momentului istoric evocat şi de descrieri ingenioase ale unor tablouri imaginate ale mediului cultural şi social larg, romanul *Labirintul* se lasă parcurs cu o curiozitate intelectuală mereu aţâţată prin episoade impresionante şi prin investigarea unei perioade de timp cu totul specifice şi insuficient cunoscute din istoria neamului nostru.

În 1998 Ariadna Şalari a dat un nou roman, *Venetica*, înţeles fără vreo ezitare ca o continuare, în plan cronologic, a *Labirintului*. Romanul precedent încheindu-se cu aflarea protagonistei lui în lagărul de repatriere şi cu pornirea ei spre baştină, *Venetica* e o naraţiune captivantă despre întoarcerea Maiei la Cetatea Albă, unde între timp totul se schimbase, inclusiv denumirile străzilor. Oamenii, printre care şi mama naratoarei, trăiau într-o frică permanentă, în fiece moment putând fi depor-

taţi pentru te miri ce. Bătrâna mamă intuieşte că, mai cu seamă având în casă o repatriată din România, dă de bănuit noii puteri. Acelaşi lucru a determinat-o pe naratoare să ia calea Moscovei, unde locuia acum fratele ei, căsătorit – după război – cu o belaruscă. Oricum, la uzina de bacuri pentru acumulatoare din Podolsk naratoarea este angajată, intră în relaţii cu tinere de diferite naţionalităţi, învaţă la universitatea de marxism-leninism şi parcă totul e bine.

Îi zice, la un moment dat, şi fratele său că n-are de ce se plânge. Are serviciu, locuieşte la cămin, câştigă bine.

Aşa este, dar scriitoarea ştie să sondeze în adânc şi să dezvăluie semnificaţiile cuvântului „parcă“, pomenit adineauri. Prin două amănunte pline de sens neaşteptat de profund, Ariadna Şalari dezvăluie pe viu adevărata stare de lucruri din viaţa naratoarei, a uzinei şi, prin sugestie, a ţării sovietelor. Faptul că tânăra basarabeancă primeşte, în acelaşi cămin, o cameră separată devine obiectul unei invidii aproape totale din partea colegelor de lucru. Al doilea moment: la universitatea serală de marxism-leninism profesorul curmă cu fermitate încercarea tinerei de a pune la îndoială un precept al cursului scurt de istorie a partidului comunist. Atât, dar ecourile ambelor fapte sunt de natură să spună mult, să sugereze o atmosferă sufocantă, irespirabilă, mai ales pentru o tânără venită din mediul intelectual bucureştean.

Ariadna Şalari adoptă o scriitură tradiţionalistă, prin nimic epatantă, în atenţia sa fiind faptele săvârşite ori numai trăite – ceea ce e însă şi mai important în artă, mai valoros şi mai ponderabil – de naratoare: relaţiile ei cu profesorul Ivan Maksimovici şi discuţiile cu fratele ei. De fapt, primul lucru pe care ar trebui să-l evidenţiem este totuşi acela că naratoarea romanului devine străină la mama acasă, în oraşul ei de baştină, Cetatea Albă. Prin amănunte şi detalii de mare putere de evocare a adevărului monstruos despre invazia sovietelor, după război, cu ura lor pentru potenţialii vrăjmaşi, „duşmani ai poporului“, numai buni de dus în Siberia, şi cu grija exagerată pentru colonişti, pe care funcţionarii noii puteri îi cazau în casele oamenilor nevinovaţi. Ca să nu fie bănuiţi şi, Doamne

fereşte, trimişi la urşii albi, băştinaşii întâmpinau coloniştii, adică veneticii, cu toată bunăvoinţa de care erau capabili. Ce deveniseră localnicii în optica noii puteri, se înţelege uşor şi din decizia naratoarei romanului de a evada din propria ei casă şi a pleca în capitala imperiului sovietic. Este surprins, cu mijloace simple, adevărul nemilos al răsturnării de valori, produse de invazia sovieticilor în anii războiului şi după război pe meleagurile noastre, curând înstrăinate definitiv, prin „dăruirea" lor Ucrainei.

De mare şi profund adevăr sunt pline discuţiile naratoarei cu fratele său, trecut prin război, torturat de organele bestiale ale puterii. Om de o bunătate aleasă, „cuminţit" de puterea pentru care el însuşi luptase pe front, fratele tinde s-o ferească de perspectiva unei eventuale ciocniri cu această putere puţin spus duşmănoasă.

În strânsă legătură cu discuţiile din casa fratelui sunt, în parte, relaţiile naratoarei romanului cu profesorul Ivan Maksimovici. În prezentarea acestor relaţii Ariadna Şalari a dovedit mult tact psihologic şi o certă intuiţie a scrisului eliptic, în care nu se spune totul, ci se sugerează mult. Ce să fi însemnat, în definitiv, aluzia profesorului la o ceaşcă de ceai fierbinte, consumată într-o cămăruţă liniştită? Ceea ce a înţeles naratoarea sau poate, totuşi, nu chiar aceea? Înclinăm s-o înţelegem pe naratoare, care „citeşte" în aluzia lui o întreagă suită de fapte ori gesturi care pentru tânăra inginer-chimist repatriată din România au o importanţă deosebită, „sunându-i" în urechi şi în inimă cu totul altfel decât unui om oarecare. Şi anume pe potriva unei atare situaţii, complicate şi delicate, este scrisul autoarei; ea a spus totul sau cel puţin mult, fără să fi spus ceva direct, pe şleau, ca din topor. Paginile respective ale romanului sunt răscolitoare.

În genere, Ariadna Şalari a tins, pe tot parcursul cărţii, spre o subtilitate a exprimării, influenţând asupra cititorului nu atât prin enunţuri abstracte şi concluzii directe, cât, după cum am încercat să arătăm, prin episoade concrete în măsură să sugereze realităţi şi adevăruri, îndemnându-l pe cititorul de gust şi de talent să se dumerească el însuşi ce a însemnat

pentru o româncă nevinovată, paşnică şi talentată, fostă licenţiată a Institutului Politehnic din Bucureşti, scriitoare cu cărţi editate în capitala României, întoarcerea în patria „eliberată“ de tot ce fusese odinioară al nostru şi colonizată, tot atunci, cu străini, pusă în chingile unor acţiuni ca deportările băştinaşilor în locuri îndepărtate şi „rebotezarea“ de peste noapte a străzilor – ba chiar a oraşelor, de vreme ce însăşi Cetatea Albă a devenit Belgorod-Dnestrovsk, – şi – principalul – cu îngenuncherea draconică a populaţiei băştinaşe.

O creştere simţitoare a ponderii elementului intelectual şi, mai larg, filozofic al cărţii *Venetica* obţine Ariadna Şalari prin fragmentele de jurnal intim şi din somităţi ca Shakespeare, Fichte, Albert Camus, plasate în fruntea „capitolelor“ romanului. Sunt gânduri şi constatări în consens cu realităţile din timpul elaborării romanului (1988-1992), prin urmare – nelegate în nici un fel cu/de subiectul abordat de prozatoare, rostul lor putând fi intuit însă prin raportarea la faptele zugrăvite pe parcurs, care parcă nu prevesteau ruinarea imperiului prin ruginirea cataligelor pe care se ţinea acesta.

Scriitură evident superioară celei din majoritatea operelor anterioare ale prozatoarei, romanul *Venetica* se lasă parcurs ca un sondaj într-o realitate concret-istorică, a anilor 1950-1951, pe care mulţi dintre conaţionalii noştri n-au înţeles-o, din păcate, nici până acum în tot tragismul ei, realitate pe care mai avem, prin urmare, a o pătrunde în adânc şi conştientiza ca pe un segment dureros de complicat al labirintului istoriei noastre, inclusiv prin mijlocirea şi cu ajutorul unor opere literare ca cea prezentată în rândurile de faţă.

Ariadna Şalari este şi o nuvelistă interesantă, opere ca cele intitulate *Printre oameni, Şoapta viorilor, Urzitoarele* ş.a. evidenţiindu-se prin personaje memorabile şi prin tehnici literare originale. Exemplul cel mai concludent de nuvelă psihologică, totodată – cu largi deschideri către realitatea socială a timpului concret al desfăşurării subiectului, este nuvela *Pe dâmbul unde nu se pune vie*. Aici scriitoarea se dovedeşte atentă la nuanţa psihologică a comportării personajelor şi pătrunzătoare în tainiţele adânci ale sufletului şi mentalităţii acestora, realizând

o analiză minuţioasă şi veridică a lumii lăuntrice a unui agronom băştinaş, nimerit într-o situaţie specifică împreună cu un ostaş neamţ în timpul celui de-al doilea război mondial. Nemţii trăseseră în el, l-au rănit, dar tânărul, încă viguros, profită de haosul generat de un bombardament puternic şi evadează din zona morţii. Împreună cu el, evadează şi un ostaş neamţ, acela care, ţintind în el, dăduse greş şi, deci, nu-l omorâse. Doi duşmani de moarte, în înţelesul ideologiei de odinioară, se pomenesc în relaţii strânse, faptul servindu-i scriitoarei drept prilej pentru un sondaj sufletesc şi intelectual de mare putere de influenţă asupra cititorului. Neamţul e rănit şi el, e sleit de puteri, dar nu se dezlipeşte de agronomul localnic, pe care cu puţin timp în urmă intenţionase să-l omoare. Localnicul avusese în câteva rânduri gândul să se răzbune pe ostaşul neamţ. Dar la început nu-i ajungeau puteri s-o facă, după aceea i se făcuse jale de tânărul neamţ, ba chiar se pomeni îngrijindu-l. Deşi înţelege că are de a face cu un duşman, cu un cotropitor, agronomul procedează în spiritul moralei creştine. Scriitoarea apelează la un moment simbolic, prin care prezintă clar înţelegerea profundă de către personaj a situaţiei complicate în care a nimerit şi a datoriei sale. În pădure „lemnul pe alocuri mai fumega. Păsările speriate nu-şi conteniseră larma. Ciripeau asurzitor, cum se întâmplă atunci când ia foc pădurea.

Dar larma mai fusese stârnită şi din altă pricină. Un dihore fusese prins într-o capcană… cu un cintezoi în bot… Afurisitul de dihore, aşa prins în capcană, continua să-şi nimicească jertfa. Când cei doi s-au apropiat, botul hrăpăreţului mai avea fulgi pe el, iar zburătoarele ţipau ascuţit…

Omul îl doborî cu un ciot pe dihore. Şi atunci brusc larma păsărilor se astâmpără, iar cerul vânăt de deasupra păru că se înseninează.

Băştinaşul mătăhăi din cap: „Păsăruici, ai zice, fără minte, dar cer şi ele răzbunare!“

Episodul îi vorbeşte ceva esenţial şi neamţului: „Lângă dânsul (lângă agronomul băştinaş. – *I.C.*) puiul de neamţ privea holbat. Pe urmă surâse strâmb şi vinovat parcă“.

Episoadele de această natură îi cer cititorului o gândire asociativă activă. Ura faţă de ostaşul neamţ, care invadase pământul nostru, este un element principal esenţial al psihologiei şi conştiinţei băştinaşului. Acest adevăr îi este clar şi neamţului tânăr. Aici este oportună citarea încă a unui episod de mare valoare simbolică: când neamţul speriat a strigat din cauză că „o bestie de guzgan i s-a vârât pe nesimţite în sân şi l-a muşcat“ şi băştinaşul a rostit cuvinte „adresate“ fiarei „Nafura lor de afurisiţi!“, „băieţandrul s-a trezit, a căscat ochi mari, aiuriţi“.

S-ar părea că nu e nimic mai simplu decât să-l laşi pe dușmanul neamţ să-l mănânce guzganii. Dar un atare final ar fi desfiinţat din temelii nuvela. Şi scriitoarea a ales calea aprofundării în continuare a analizei psihologico-intelectuale a personajului. Când îşi revine, iar pătlagina îi astâmpără durerile, agronomul se surprinde cugetând asupra vieţii sale de mai departe: „Trebuie să fie atent, perspicace, să nu pice în vreo capcană… Ar fi culmea… după ce a scăpat… El nu-i mort… Şi soarele va răsări pentru dânsul. Chiar aşa mutilat, cu o singură mână“. Acum el, agronomul, prinsese puteri şi-i aduce apă neamţului tânăr, iar acela stă mereu cu ochii la uşă: se va mai întoarce băştinaşul sau îl va lăsa în seama guzganilor? „După ce am să plec, el tot aşa o să rămână cu privirile ţintuite pe uşa mută, ce nu se va mai deschide pentru el niciodată!“

Acest gest al băştinaşului ar fi fost în spiritul eticii antiumane, şi scriitoarea îndreaptă gândurile băştinaşului pe o cale neaşteptată: „Această închipuire nu putu s-o suporte. Brusc îl străfulgeră: „Dacă-l las aici, înseamnă că ei au reuşit să facă din mine ce-au vrut…“ Drept care îl scoate pe neamţ din coliba întunecoasă să-l lase la o margine de drum. Dar se întâmplă ceva neprevăzut: îşi fac apariţia doi ostaşi nemţi, care încep să strige la băştinaş: „Ei, tu… vrut să fugi la partizan… şi furat unul al nostru… Şvain!… Ucis trebuie!…“

Tânărul neamţ, rănit de moarte, nu se amestecă în vorbă. Dar scriitoarea nu se mulţumeşte cu un atare final. Când agronomul bătut de cei doi nemţi îşi reveni, el auzi cum puiul de

neamţ îi lua apărarea lui, băştinaşului. După care neamţul tânăr luă pistoletul de la unul dintre cei doi conaţionali şi trase în ei, de data aceasta fără greş. Avusese loc limpezirea conştiinţei neamţului tânăr, care timp de câteva ore se aflase împreună cu agronomul băştinaş şi luase o lecţie de umanism conştient, sincer şi profund.

Nuvela *Pe dâmbul unde nu se pune vie* nu e axată pe un conflict pur exterior, dintre două etici diametral opuse, atât de tentant în epocă, ci pe o colizie interioară, pe lupta dintre sentimente şi idei diferite în psihologia şi mentalitatea protagonistului ei, agronomul băştinaş. Efectul estetic al nuvelei este deosebit de puternic. Cititorul este pus în situaţia de a cugeta activ, poate în contradictoriu, ceea ce nu micşorează, ci – dimpotrivă – măreşte meritele nuvelei.

Că nu toate prozele scurte şi medii ale prozatoarei sunt concepute şi realizate la fel de original, este adevărat. Dar în nenumărate nuvele găsim, ca şi în romanele *Oameni şi destine, Neastâmpăr* şi *Valul lui Traian*, elemente preţioase de tehnică literară, care au contribuit la maturizarea scrisului autoarei, vădită, după cum am arătat, în nuvela analizată şi în romanele *Labirintul* şi *Venetica*.

Totuşi, biografia de creaţie a scriitoarei nu e completă până nu punem în lumină şi activitatea ei în domeniile dramaturgiei, literaturii pentru copii şi eseisticii.

Chiar dacă n-a perseverat în domeniul dramaturgiei, Ariadna Şalari a dovedit unele capacităţi de creator de opere destinate scenei. Oricât de modeste, acestea merită o atenţie, fie şi întârziată, ca prezenta.

E adevărat că după începutul incitant, cu săritul din tren al unui băieţandru, Petrică, în plină viteză a maşinii, textul dramei *Uraganul* e dominat de conversaţii preponderent constatative ale câtorva studenţi şi doctoranzi, cărora li se adaugă curând Victor Lupaşcu, decanul facultăţii la care studiază acei tineri, şi moş Haralamb, pescar vechi şi pătimaş. Însă nici după intrarea în „acţiune“ a acestor două personaje textul nu devine mai dramatic. Acţiunea presupusă de opera destinată montării scenice este aici mai curând narată, dialogurile

tinerilor studioşi, apoi şi ale vârstnicilor Lupaşcu şi Haralamb sunt oarecum informative, nu denotă izbucniri adânci ale unor pasiuni. Puţinele şi slabele note dramatice din conversaţiile dintre Tinel şi tatăl ei Victor Lupaşcu, apoi din cele susţinute de aceeaşi studentă şi doctorandul Sandu Mantea întârzie să adeverească o tensiune a acţiunii, demnă de o lucrare dramaturgică. Probabil, această „întârziere" a dramatismului operei a determinat lipsa de atenţie a criticii profesioniste faţă de drama *Uraganul*.

Or, „întârzierea" pe care o constatăm până aproape de sfârşitul lucrării ni se pare un procedeu literar nelipsit de o anumită ingeniozitate: Ariadna Şalari a contat pe un final imprevizibil, drept care a imaginat o situaţie la început absolut obişnuită, fără nici o aluzie la drama care avea să se afirme abia în final. Ca să nu piardă definitiv cititorul (şi, eventual, spectatorul), pe la mijlocul dramei sale autoarea prezintă un dialog înfiripat firesc între Tinel şi Victor Lupaşcu şi care conţine, în formă embrionară, drama care mai „întârzia":

> „TINEL. Papá, de ce n-ai adus-o şi pe mama? Doar e ziua mea.
> VICTOR LUPAŞCU. Nu ştiu nici eu cum s-a întâmplat. Sigur c-ar fi fost bine să vină şi dânsa.
> TINEL (*înviorându-se*). Spune-mi, papá, tu ai iubit-o pe mama?
> VICTOR LUPAŞCU. Dacă n-o iubeam…
> TINEL. Atunci se poate să iubeşti pe cineva şi după aceea să nu mai iubeşti?
> VICTOR LUPAŞCU. De unde ai mai scos-o şi pe asta?
> TINEL. Ştii singur de unde! Şi n-ai merita să fii iubit nici de mine. Numai că eu…"

Nu e vorba, după cum ni s-ar părea în această etapă a lecturii, de un conflict între adolescenta Tinel şi tatăl ei. Rostul pasajului citat e să ne trezească interesul pentru lectură, să ne ţină încordaţi, în aşteptarea conflictului inerent operei dramatice. Şi pe când studenţii-ihtiologi, tinerii savanţi care îi instruiesc, bătrânul pescar şi tatăl-decan îşi caută de treburile

lor în laboratorul ştiinţific şi în casa de pe malul mării, radioul anunţă pe neaşteptate un uragan de care se întâmplă adesea la mare. Studentele Tinel şi Marcela şi băiatul care sărise din trenul în viteză, Petrică, rămaşi de serviciu la bucătărie, la auzul anunţului se umplu de nelinişte pentru tinerii aflaţi în largul mării. În timp ce Marcela părea să ezite, Tinel şi Petrică pornesc în ajutorul şi salvarea celor pândiţi de pericolul de care ei, fără aparat de radio, nu aveau de unde şti.

Inimoşi, curajoşi, altruişti Tinel şi Petrică. Drept că ieşirea lor în mare îl neliniştește cumplit pe tatăl-decan Lupaşcu. Ba nu numai pe el, ci şi pe Elena, mama lui Petrică; dintr-o telegramă expediată de Sandu Mantea ea aflase că fiul – care părăsise casa părintească în intenţia de a nu fi o povară pentru mama care-l creştea de una singură şi nu-şi putea crea familie din cauza lui – se oploşise la tinerii studioşi. Victor Lupaşcu şi Elena se întâlnesc pe malul mării, rămân stupefiaţi de întâlnirea neaşteptată, îşi spun în mod telegrafic replici mocnind de durere, acoperite tot atunci de apariţia „pe fondul albastru al mării“ a luntrilor cu Tinel, Petrică şi ceilalţi tineri. Elena, marcată puternic de întâlnirea cu Victor Lupaşcu, tatăl lui Petrică, aleargă la mare „cu mâinile întinse“, în întâmpinarea fiului. Victor Lupaşcu, zguduit şi el de întâlnirea cu Elena, cu care zămislise un copil, dar nu găsise o zi pentru a-i vizita – pe femeia credulă din tinereţe şi pe propriul lui copil – din cauză că fiica sa, Tinel, descoperise întâmplător scrisoarea Elenei şi el se temea, chipurile, de consecinţele faptei sale, îi aşteaptă acum pe ambii săi copii.

Finalul dramei *Uraganul* poate fi înţeles ca o adevărată lovitură de teatru, pe cât de reuşită, pe atât de blamabilă ca procedeu de creaţie. Bănuim că anume această ambiguitate a rostului finalului i-a pus în gardă pe criticii de specialitate şi pe artiştii de teatru, nu fără un anumit temei. În ce ne priveşte, înclinăm să credem că începutul surprinzător, arta replicii concise, dialogurile sprintene, îndemânarea scriitoarei de a „amâna“ dezvăluirea propriu-zisă a conflictului, crearea câtorva episoade incitante şi alte particularităţi ale dramei nu merită uitarea cititorului şi a criticilor de profesie. Deşi nu

prezintă o ciocnire autentică între personaje şi nu dezvăluie în chip amănunţit drama intimă a lui Victor Lupaşcu, sfârşitul lucrării sale (la replica tatălui-decan moş Haralamb filozofează înţelept că „aşa-i când ai copii. Îi creşti pentru valurile vieţii… iar după aceea stai şi-i aştepţi de pe valuri să se întoarcă…“, după care Victor Lupaşcu recunoaşte sobru că „mai trist e, moşule, când îţi trebuie un uragan… ca să-ţi cunoşti propriii tăi copii!…“) încoronează o cercetare nelipsită de interes a sufletului omenesc.

În literatura pentru copii scriitoarea activează chiar de la începutul carierei sale literare. Ce-i drept, şi în această ramură a literaturii ea a plătit tribut ideologiei comuniste a timpului, populându-şi cărţile cu pionieri, komsomolişti, instructori etc. şi saturându-le cu idei în vogă la cea epocă a istoriei noastre. Dar nu e lipsit de interes şi de importanţă universul schiţelor şi nuvelelor marcate de un viguros fond general-uman *Poştaşul, Năiţă, Fofo este vigilent, Măsoară-mă, bunele, eu am un kilometru, Povestea copăcelului, Pădurea năzdrăvană, Năsturel, Alerguş* etc. Autoarea narează cu o intuiţie justă a psihologiei copilului, imaginează situaţii şi subiecte în care băieţeii şi fetiţele se manifestă liber, adoptă faţă de personaje o atitudine plină de umor şi ironie şi – principalul – evită în majoritatea cazurilor finalele moralizatoare, didacticiste şi plictisitoare. Plină de haz este, de exemplu, nuvela *Fofo este vigilent*, în care un „flăcău de opt ani“ manifestă activism şi perseverenţă în opera de identificare a unui bărbat îmbrăcat în haină de ofiţer neamţ, cu svastică la mânecă. Lui Fofo i se pare că este în adevăr ofiţer neamţ şi se străduieşte să-l demaşte. El şi prietenii săi acţionează în consecinţă, scriitoarea povesteşte peripeţiile lor pe un ton echilibrat, pe alocuri şiret, parcă ar fi şi ea de părerea că bărbatul e un ofiţer neamţ care trebuie demscat. Abia în final ea dezvăluie în mod firesc, fără grandilocvenţa vătămătoare a gustului artistic veritabil, că bărbatul în cauză e un actor la teatrul local.

Ariadna Şalari dovedeşte o subtilă artă a istorisirii captivante pe potriva înţelegerii lucrurilor de către cei mici, apelează cu succes la poetica de origine folclorică (în *La fântâna zmei-*

lor, de exemplu), practică adesea poanta plină de haz şi de voie bună.

Într-un şir de schiţe, miniaturi şi nuvele scriitoarea închipuie adevărate parabole, în care acţiunile şi gesturile păsărilor şi animalelor semnifică idei şi atitudini specifice omului, inclusiv copilului (*Gaiţa, Gigantul de hârtie* etc.).

Scriitoarea îi îmbie pe copii – prin istorisiri captivante, de natură basmică – să cunoască lucruri interesante şi utile pentru ei din domeniul naturii (*Povestea grâului, De-a mijatca cu soarele, Ploaia, Mâţişorii* etc.).

Ea nu ezită să vorbească – şi în operele destinate celor mici – despre diverse aspecte complicate, dramatice şi tragice, ale realităţii, ca în *Alerguş* sau *Năsturel*.

Este drept că „pe lângă povestirile scrise cu pană inspirată se întâlnesc în proza scriitoarei personaje şi episoade de prisos, o anumită senzaţie de static; nu toate paginile ating o pregnanţă artistică reală. O anumită ariditate, uscăciune a tonului, pe care o întâlnim pe ici-colo, distonează cu tonul general al povestirilor, sincer şi afectuos“ (Eliza Botezatu, *Ariadna Şalari*. – În cartea ei: „Literatura moldovenească pentru copii“, Chişinău, Editura Lumina, 1984, pag. 175). Faptul acesta, oricât de regretabil, nu ne îndreptăţeşte să ignorăm ori să minimalizăm contribuţia scriitoarei la dezvoltarea prozei destinate cititorului în curs de formare. După cum conchide aceeaşi cercetătoare, „proza Ariadnei Şalari alcătuieşte un capitol de indiscutabilă importanţă în literatura noastră pentru copii“ (*Ibidem*).

Un aspect deloc neglijabil al creaţiei scriitoarei îl constituie eseistica pe teme literare. Chiar în primul eseu din şirul celor consacrate procesului de creaţie şi atmosferei prielnice acestuia, *Amintiri din casa umbrelor*, Ariadna Şalari evocă nu numai firea, modul de a se manifesta literar şi biografia de creaţie a lui Alexandru Cosmescu, ci reconstituie şi o panoramă în miniatură a vieţii literare imediat postbelice. Împletirea firească a faptelor propriei sale activităţi literare cu o seamă de episoade concrete din viaţa şi creaţia lui Alexandru Cosmescu, Ion Druţă, Petru Zadnipru şi a altor confraţi de breaslă imprimă reflecţiilor scriitoarei un aer benefic de sinceri-

tate, credibilitate şi de autenticitate a trăirii, care te predispune să participi, imaginar, la un splendid spectacol de idei şi atitudini caracteristice momentului literar evocat. Avându-l în centrul atenţiei pe distinsul om de cultură Alexandru Cosmescu, eseul în cauză îşi lărgeşte treptat aria de cuprindere a faptelor literare şi, totodată, îşi adânceşte mesajul promovat de autoare, aceasta ajungând să răscolească până şi acele aspecte ale realităţii timpului, despre care oamenii se fereau să vorbească în glas. De exemplu, faptul că Alexandru Cosmescu se născuse la Piteşti şi că „nu ştiu ce fată morgana îl ademenise pe meleagul basarabean". Nici Cosmescu nu comenta acest fapt, nici Şalari nu cutează să-l dezvăluie. Unica remarcă a sa e următoarea: „Îl înţelegeam prea bine, pentru că eu însămi, într-o situaţie analoagă, mă feream să aduc vorba de anii studenţiei mele de la Bucureşti, de experienţa publicitară de la revistele „Orizont" şi „Flacăra", de primele cărţi editate în România, adică de vremea acelui început luminos, făgăduitor, pe care mă grăbisem să-l îngrop în subteranele inimii, ca pe ceva clandestin, de care nu era voie să-ţi aminteşti în public".

Românii get-beget de odinioară deveniseră peste noapte moldoveni în atmosfera de deznaţionalizare dominată de suspiciuni şi restricţii: „Un neînţeles tabu plana în aerul pe care îl respiram şi ne avertiza, într-o formă tacită, că în viaţa fiecăruia există ceva unde nu trebuie să scormoneşti, fiecare destin având dreptul la tăcerea sa".

Într-un atare context politico-social şi cultural, viaţa celor opt familii de scriitori din casa de pe şoseaua Costiujenilor de odinioară adeverea o realitate spirituală care de asemenea era un fel de tabu la vremea respectivă. De-ar fi cunoscut-o securitatea sovietică rusească, ar fi zătrit-o cu străşnicia bine ştiută. Or, tot ce se întâmpla în acea oază de libertate a cugetării şi expresiei confirma că „elita spirituală românească încă nu se epuizase din acel prezent istoric, în noile teritorii acaparate. În salonaşul-sufragerie din casa cu opt apartamente din şoseaua Costiujenilor „prozatorul Cosmescu… a iniţiat o structură spirituală încă pur românească", una care avea să aibă

„o rezonanţă covârşitoare în dezvoltarea ulterioară a culturii basarabene“. Discuţiile iniţiate de Cosmescu şi susţinute de acesta cu talent oratoric distinct, „pentru vremea aceea constituiau o îndrăzneală neobişnuită“, „o permanentă surpriză din care erupea autohtonul, într-o formă aparent inofensivă, dar veşnic deschisă gândului pătrunzător care, odată impulsionat, găsea în continuare pârtiuţe încifrate, ce te scoteau la luminişuri neîngăduite investigării“.

Eseista nu uită că în centrul operei sale se află Alexandru Cosmescu, acela care „avea o dexteritate prodigioasă de a stârni gândul interlocutorilor săi; or, raţiunea, odată impulsionată, nu se mai oprea, intelectul zădărât prindea a discerne şi a formula repere de altă ordine, incapabile să contacteze cu dogmatismul oficial, şi atunci mintea se oprea locului, împotmolită parcă, făcându-te să cazi în dubiu“.

Acest „dubiu“, înţelegem din context, constituia o performanţă, de vreme ce o afirmare directă a ostilităţii faţă de regimul social-politic şi faţă de expresia lui pe plan artistic – faimosul realism socialist – ar fi fost o demenţă în condiţiile de atunci.

Ceva mai târziu, pe la 1954, scriitorii moldoveni jubilau că „i se dăduse la cap lui Canna“, care fusese prins cu plagiat (din Constatin Sedâh), şi la Congresul breslei „reprezentanţii basarabeni ieşiseră majoritari şi ocupaseră aproape toate locurile de la conducerea Uniunii, înlăturându-i pe inveteraţii adepţi ai lui Canna, care încercau să-şi impună şi aici, în Basarabia, dialectul lor stâlcit de cele două decenii de sovietizare în stânga Nistrului“.

Ariadna Şalari pune degetul pe răni adânci ale culturii noastre şi, cu toate că nu vorbeşte despre acestea pe larg, ne răvăşeşte sufletul prin adevărurile comunicate. Protagonistul eseului, Alexandru Cosmescu, exprimase adevărul timpului printr-o propoziţie memorabilă: „Da, astăzi Creangă l-a învins pe Canna…“, şi tot el, Cosmescu, printre primii a intuit drama fatală a românilor moldoveni de peste Nistru, ajunşi să se rusifice lamentabil, cu exprimarea lor deocheată, a cărei unică raţiune consta în faptul că se deosebea de cea românească şi

adeverea o apropiere sinucigaşă de cea rusească („Ion tu, leagă vaca ista la zabor!“).

În acest loc al eseului scriitoarea dă frâu liber observaţiei de ordin social-politic larg şi dureros: „Ne aştepta şi pe noi acelaşi destin: sugrumarea culturii basarabene şi a intelectului moldav pe toate căile. Or, cea mai prodigioasă metodă în această direcţie era numirea în toate posturile-cheie, politice şi administrative, a ruşilor şi a reprezentanţilor din stânga Nistrului, care… nu puteau îndruga două vorbe în limba mamei care-i născuse“. Astfel încât, urmează Ariadna Şalari, „după un singur deceniu de guvernare sovietică, puteai să auzi şi la noi ceva în genul: „Leagă vaca ista la zabor“. Mai mult, scriitoarea rosteşte adevărul întreg, făcându-ne conştienţi de drama cu tendinţă de trecere în tragedie: „Undeva sus, deja se decisese destinul culturii basarabene care trebuia să dispară, să fie înghiţită, să-şi piradă specificitatea şi caracterul naţional romanic, adică să se contopească în şuvoiul rusificator. În aceasta consta asimilarea sovietică, ce dăduse rezultate bune şi în Bielarus, şi în Ucraina, şi în restul imperiului, unde bieţii scriitori se plângeau că nu mai au pentru cine scrie. Fiindcă nimeni dintre băştinaşi nu-i mai înţelege…“

Autoarea eseului nu numai că nu uită de protagonistul operei sale, ci îl scoate în prim-plan, constatând că „Alexandru Cosmescu, cu intuiţia sa neobişnuită, a înţeles foarte degrabă că se conspiră împotriva ţărişoarei sale. Adică împotriva entităţii acestui mic spaţiu naţional, unde poporul se mai afla, din punct de vedere cultural, la un stadiu elevat, posedând o limbă bogată, frumoasă, mioritică, limbă în care au scris Creangă şi Eminescu…“ Originalitatea afirmaţiei Ariadnei Şalari rezidă nu numai în constatarea faptului că “asta ne aştepta şi pe noi: sărmana noastră limbă va urma aceeaşi cale de dezgolire a conţinutului neaoş-băştinaş, desfigurându-se şi degenerând sub presiunea şuvoaielor deznaţionalizatoare“, dar şi în relevarea capacităţii lui Alexandru Cosmescu de a fi intuit acest lucru „prin analogie cu meleagul transnistrean“. Ea se exprimă limpede şi, totodată, oarecum incredibil de elogios, chiar dacă nu avem nici o dovadă că n-ar spune ade-

vărul că „numai acest tânăr literat (Alexandru Cosmescu. – *I. C.*) nu era atât de orbit ca să nu asocieze destinul basarabenilor cu al celor de peste Nistru, tot moldoveni, tot băştinaşi de-ai noştri, care au luptat şi ei cândva pentru limbă, pentru grafie latină, … pentru puritatea lor naţională“.

Sunt şi alte momente interesante, demne de a fi reţinute din eseul *Amintiri din casa umbrelor*. Ne luăm îndrăzneala de a nu le transcrie aici. Şi pe aceea de a nu glosa pe seama altor trei eseuri la temă ale Ariadnei Şalari – *În jungla Eu-lui*, *Avatarul creatorului* şi *Infernul*, adevărate proze de ficţiune, fantastice, dominate de spirit coborâtor în profunzimile psihologiei umane şi ale tainelor creaţiei artistice. Ne limităm la relevarea artei cu care autoarea *Labirintului* şi a *Veneticei* evocă firea de om şi modul de a exista literar ale distinsului confrate de breaslă Alexandru Cosmescu şi, concomitent, ne pune în situaţia de a conştientiza drama culturii noastre naţionale de odinioară şi de a ne concentra toate eforturile spirituale azi, când de asupra culturii noastre întrucâtva evoluate atârnă din nou teribila sabie a lui Damocles, pe care nimeni dintre patrioţii acestui pământ nu are dreptul de a o accepta.

Aceasta e, în momentele ei principale, creaţia Ariadnei Şalari, cu urcuşurile şi coborâşurile a căror cunoaştere favorizează, cel puţin parţial, identificarea unei personalităţi creatoare demne de toată atenţia şi preţuirea.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, *Romanul moldovenesc contemporan. Estetica genului,* Editura Cartea moldovenească, Chişinău, 1969;

Nicolae Bileţchi, *Romanul şi contemporaneitatea,* Editura Ştiinţa, Chişinău, 1984;

Eliza Botezatu, *Literatura moldovenească pentru copii,* Editura Lumina, 1984;

Anatol Gavrilov, *Refrecţii asupra romanului. (Studii critice),* Editura Literatura artistică, 1984;

Ion Ciocanu, *Romanele Ariadnei Şalari.* – În cartea lui: „Măsura adevărului", Editura Literatura artistică, Chişinău, 1986; *Ariadna Şalari: un roman al durerii de o viaţă.* – În cartea lui: „Dincolo de literă (Incursiuni critice în procesul literar contemporan)", Editura Augusta, Timişoara, 2002.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

…Românii nu sunt nicăieri colonişti, venituri, oamenii nimănui, ci pretutindenea unde locuiesc sunt autohtoni, populaţie nepomenit de veche, mai veche decât toţi conlocuitorii lor… Nici mai este astăzi cestiunea originii noastre, abstrăgând de la împrejurarea că o asemenea interesantă cestiune nu este de nici o importanţă. Daci sau romani, romani sau daci, e indiferent, suntem români şi punctum. Nimeni n-are să ne înveţe ce-am fost sau ce-am trebuit să fim; vom fi ceea ce suntem – români. A mai discuta asupra acestui punct sau a crede că frica de ruşi ne-ar ademeni să ne facem nemţi sau viceversa sau, cum cred ungurii, că de frica acestor doi ne-am putea găsi flataţi să ne contopim cu naţia magheară – toate acestea sunt iluzii de şcoală; limba şi naţionalitatea românească vor pieri deodată cu românul material, cu stingerea prin moarte şi fără urmaşi a noastră, nu prin deznaţionalizare şi renegaţiune.

Mihai EMINESCU, *Publicistică. Referiri istorice şi istoriografice*, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1990, pag. 54.

(Continuare în pag. 132)

ION C. CIOBANU

Prozatorul şi publicistul Ion Constantin Ciobanu, născut în comuna Budăi, judeţul Orhei, la 27 octombrie 1927 (după alte informaţii – la 27 octombrie 1924), a absolvit Şcoala Komsomolistă Centrală din Moscova (1951) şi Cursurile de Literatură de pe lângă Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. (1959). A lucrat în şcoală, la editură, în aparatul de conducere al Uniunii Scriitorilor, a fost deputat etc.

A debutat editorial cu romanul *Codrii* (partea I în 1954, partea a II-a în 1957). Alte romane: *Podurile* (1966), *Cucoara* (1975), *Podgorenii* (1982). Culegeri de schiţe şi nuvele: *Întâlnire cu eroul* (1962), *Voci pe oglinda apei* (1981). Cărţi de publicistică: *Evocări* (1964), *Ţăria slovei măiestrite* (1971), *Modelări artistice* (1986).

Laureat al Premiului de Stat, pentru romanul *Podurile*, pe anul 1970.

Postum i-a apărut cartea de memorii *Mărturisiri nespovedite* (Chişinău, Editura Cartea Moldovei, 2002).

S-a stins din viaţă la 29 ianuarie 2001 la Chişinău.

Descendent dintr-o familie de ţărani de la codru, Ion C. Ciobanu este un scriitor care n-a încetat pentru nici o clipă să fie ţăran şi care chiar de la începutul activităţii sale literare, materializat în nuvela *Scena clubului* (1951), s-a manifestat ca un om trecut prin ciur şi dârmon, pornit pe vorbă aşezată, gospodărească, însoţită de glumă, uneori de cea fără perdea, de expresia idiomatică marcată de o culoare profund naţională, de snoavă, de parabolă doldora de tâlc. Drept urmare, operele sale sunt fireşti şi totodată pitoreşti la nivelul vocabularului, limbajului şi tipologiei umane; la lectura lor ai impresia

că te afli ca aievea într-un sat de codru, în mijlocul oamenilor pentru care se potriveşte de minune naraţiunea de tip folcloric sau crengian, deschizătoare de drum absolut direct la mintea şi la inima omului de la ţară. Este înainte de toate cazul romanului *Podurile*.

Dar să nu anticipăm. Deoarece scriitorul există pe atât, pe cât există un fond de probleme umane pe care le abordează uzitând de o modalitate literară originală, specifică numai lui, vorba despre Ion C. Ciobanu se cere începută cu unele referinţe la nuvela sa *Voci pe oglinda apei*.

Protagonistul acesteia, un conducător de talie raională (din nomenclatura comunistă de odinioară), se odihneşte într-o duminică în tihna perfectă a unui colţ de pădure, pe malul unui iaz. La urechile lui ajung nişte vorbe. Nu departe, într-o poiană, o mână de oameni cosesc iarbă şi pun ţara la cale. Ei îşi destăinuie unul altuia lucruri simple, unele – chiar banale, pe care însă nu le-ar rosti nici în ruptul capului dacă ar bănui că vreo suflare omenească din afara cercului lor îi „spionează". Spusele lor sunt de o sinceritate absolută, alteori – de o cruzime totală. Frazele curg spontan şi nestingherit, nepieptănate de pana vreunui scriitor din cale afară de pudic. Inclusiv indecenţa, alteori înjurătura, luarea peste picior, gluma, vorba în pilduri se revarsă nestăvilit, ca în cea mai autentică realitate.

Or, scriitorul se aseamănă în multe privinţe cu protagonistul nuvelei: parcă ar sta undeva în preajma personajelor, „spionându-le" curios, fără să se amestece în vreun fel în ceea ce fac ori numai pun ele la cale. Chiar atunci când scrie despre evenimente şi fenomene sociale mari şi complicate, cu amplă desfăşurare în timp, ca trecerea satului basarabean la forme noi de gospodărire, Ion C. Ciobanu rămâne un adept permanent şi convins al naraţiunii întemeiate pe observaţia atentă, amănunţită şi scrutătoare a vieţii reale în formele de manifestare concretă ale acesteia. Nu lipseşte metafora, nici simbolul (curcubeul, de exemplu, are valoare de simbol încă în romanul *Codrii*, apoi şi în *Podurile*; podurile din romanul omonim constituie un alt simbol bogat în semnificaţii), dar la lectura operelor scriitorului te stăpâneşte permanent iluzia contactului direct,

nemijlocit şi intim cu oamenii deveniţi între timp personaje literare. Ţărani simpli, ca moş Toma Veşcă, moş Toader Lefter, Costache Frunză, ţărani care prin hărnicie au scăpat cu greu la un hectar de pământ mai mult, încât în anii de pomină ai stalinismului au fost bănuiţi de a-i fi exploatat pe alţii şi, drept consecinţă, s-au trezit deportaţi, ca Gheorghe Negară, ţărani porniţi pe calea cărţii, ca Toader şi Nică Frunză, şi chiar lucrători de partid, ca Alexei Şeremet, ţi se întipăresc adânc în memorie. Nu lipsesc reprezentanţii puterii de până la 1940, ca Bogoi, Rădoi, Sturza, popa Straistă, personaje pitoreşti, purtând – şi ele – amprenta unei cuceritoare autenticităţi. Între aceste două grupuri de personaje monovalente din punct de vedere etic (pozitive, negative), în operele scriitorului întâlnim oameni aflaţi ca şi cum la răscruce, ca Ion Moraru, director de şcoală, descendent din oameni nevoiaşi, însă ataşat – un timp – prin firea lucrurilor de tagma sus-pusă, drept care îl surprindem la un moment dat măcinat de o luptă interioară, menită să-i clarifice până la urmă adevărul. O întreagă istorie a satului basarabean de la codru pe parcursul deceniilor învie în faţa noastră cu semnele ei caracteristice principale, esenţiale, definitorii.

Ca modalitate de expresie operele lui Ion C. Ciobanu se caracterizează printr-un umor dens, pe alocuri indecent şi chiar trivial, întotdeauna racordat la felul de a fi al personajului şi la circumstanţele concrete în care se desfăşoară acţiunea. Nu lipsesc amănuntul viu şi evocator, detaliul pitoresc şi semnificativ, vorba populară, pildul, expresia idiomatică de o aromă locală şi naţională inconfundabilă.

Chiar primul roman al scriitorului, *Codrii*, care nu poate să nu exprime timpul plăsmuirii lui şi nivelul dezvoltării artistice şi estetice a lui Ion C. Ciobanu şi a întregii noastre literaturi la ora respectivă, necesitând o redactare serioasă din partea autorului (efectuată de acesta în sensul că l-a rescris în *Poduri*le), dovedeşte o pană artistică originală şi viguroasă.

Dar prozatorul n-a evitat o înţelegere preponderent oficială a realităţii antebelice şi a „eliberării“ din 1940, a tins cu tot dinadinsul să prezinte oameni de partid şi încântarea ţăranului

simplu în faţa tractorului şi a gospodăriei colective. Rescris, în *Podurile*, romanul de început al lui Ion C. Ciobanu ar putea fi tratat ca un „păcat al tinereţii“, dar atare „păcate“ s-au ţinut lanţ în întreaga activitate a scriitorului, adeverind încă şi încă o dată că nu sunt vremurile sub om, ci omul e sub vremuri. Războiul al doilea mondial a fost înţeles – şi de Ion C. Ciobanu – ca „Marele război pentru apărarea Patriei“, colectivizarea agriculturii – ca o „salvare“ a ţărănimii etc. Aşa au fost timpurile, aşa a înţeles lucrurile scriitorul, aşa îi sunt operele, tributare condiţiilor concrete ale epocii. Or, în cazul lui Ion C. Ciobanu n-avem dreptul să ne limităm la atât. Vorba nu e de vreo teamă ori cel puţin şovăială a scriitorului în faţa adevărului crud al realităţii. Realismul nuvelelor şi al romanelor sale este unul deosebit de aspru, cel puţin în prezentarea greşelilor comise de autorităţi în privinţa unor ţărani ca Gheorghe Negară, care n-au ţinut în mod oficial argaţi, au avut fii pe front, au dat pâine în folosul armatei şi, prin urmare, conform legii, nu trebuiau să fie deportaţi, dar au fost totuşi incluşi în listele chiaburilor. Este adevărat că înaintea sa vorbise cu durere şi cu toată claritatea despre atare greşeli ale puterii Ariadna Şalari în romanul său *Oameni şi destine*, prezentându-1 în culori veridice pe taica Toader Mardari. Însă Ion C. Ciobanu a realizat un personaj cu mult mai complex, mai profund, mai amplu, Gheorghe Negară fiind un personaj cu adevărat memorabil.

Îndrăzneala scriitorului în prezentarea forţelor oarbe sau rătăcite, care se opuneau regimului, nu este mai mică. Ne referim la felul în care e zugrăvit Ghiţă Mogâldea.

La nivel de amănunt şi detaliu Ion C. Ciobanu merită elogiile noastre pentru modul în care l-a prezentat pe Vasile Sufleţelu, de exemplu, care primeşte, acasă, după război, o telegramă că el, Sufleţelu, ar fi căzut în luptă. Sau că Sufleţelu îşi lega sapa de ciotul mâinii şi... o mânuia, chiar fără mână. O izbândă de creaţie a scriitorului este personajul fără pereche în literatura noastră, moş Pătrache, om de o bunătate rară, care-l argăţea în mod benevol pe Gheorghe Negară, de dragul soţiei acestuia, care, la rândul ei, avea motive foarte serioase

de a se da în dragoste cu aşa-zisul argat. Iosub Vârlan este un alt personaj de un pitoresc irepetabil, care certifică talentul neordinar al prozatorului.

Liric în planul din faţă, romanul *Podurile* este o lucrare analitică, dominată în multe pagini de dramatismul şi chiar de tragismul vieţii supuse investigaţiei.

O dovadă imposibil de tăgăduit a îndrăznelii civice şi artistice a lui Ion C. Ciobanu este romanul *Cucoara*, personajele căruia acţionează în condiţiile secetei şi ale foametei din anii 1946-1947, ale organizării gospodăriilor colective, ale deportării din 1949. E drept că prozatorul apelează pe ici-colo la limbajul esopic, trece fugitiv peste unele greutăţi, dar principalul e că încă în 1975 scriitorul arăta pe viu: „Oamenii erau mânaţi de nevoia foametei pe toate drumurile. Unii plecau cu vin, ca să-l schimbe pe pâine. Alţii plecau să-şi vândă vitele, covoarele, ţoalele, ca să cumpere ceva de-ale gurii... O îndesiseră oamenii cu cererile în kolhoz... Care să fie motivele? Foametea, desigur!...“ Întrebarea imediat următoare „Dar oare numai foametea?!“ face parte din mai înainte pomenitul limbaj esopic, de vreme ce nici un alt motiv, decât foametea, nu este prezentat de scriitor.

Nu suntem încântaţi de faptul că Ion C. Ciobanu şi-a împânzit operele cu comunişti, dar şi în prezentarea lui Alexei Şeremet scriitorul se dovedeşte ager şi îndrăzneţ. Când Gheorghe Negară vine în biroul secretarului raionalei de partid şi-i arată acte concrete de invaliditate (acte pe care nici copiilor săi nu le putea arăta) şi-i aminteşte că Mitrea, fiul său, luptase în război şi fusese dat „dispărut“, Şeremet îl înţelege, cu inima e de partea lui, dar nu putea – nici el – face mai mult decât să-l... înţeleagă: „Îşi muta privirea ba la ceasul de pe perete, ba la portretul în uniformă de generalisimus al conducătorului ţării...“

Detaliul de la urmă este de o încărcătură ideatică enormă. Sugestivitatea lui e de natură să ne facă să înţelegem esenţa stalinismului, de vreme ce nici activiştii cei mai devotaţi partidului nu puteau crâcni măcar în faţa portretului conducătorului.

Nu comentăm romanul *Podgorenii*, conceput şi realizat în cheie preponderent publicistică, ceea ce este – în concepţia

noastră – o abatere serioasă de la arta autentică, inclusiv de la poetica romanului *Podurile*, în care lirismul şi mulţimea expresiilor idiomatice nu dăunează elementului analitic, psihologic. Constatăm că şi aici Ion C. Ciobanu dovedeşte multă îndrăzneală civică, abordează probleme de importanţă stringentă ale satului basarabean din anii de la urmă, toate acestea neputând însă salva destinul operelor sale, destin ca şi pecetluit de tributul plătit de scriitor ideologiei timpului: înţelegerii eronate a „eliberării" din 28 iunie 1940, a esenţei războiului al doilea mondial dezlănţuit şi purtat de doi satrapi la fel de mârşavi, Stalin şi Hitler, a colectivizării agriculturii, a formării întreprinderilor agroindustriale la sate etc.

Paradoxal ori nu, dar nouă, cititorilor, ne rămâne numai să regretăm că nu ne putem delecta cu operele dominate de multă şi înţeleaptă omenie ale scriitorului şi că din cauza tributului plătit de el ideologiei comuniste închidem cu mâhnire romanele sale de ieri. Unica alinare – şi pentru noi, cititorii, – rămâne nuvelistica scriitorului. *Pădure, verde pădure*, *În seara de revelion, Străinul* şi alte proze scurte cu teme şi probleme general-umane, scrise într-o manieră epică dură, cu personaje complexe, se citesc şi azi cu plăcere şi cu interes. Iar o dată cu publicarea cărţii *Mărturisiri nespovedite* am căpătat şi plăcerea de a citi nişte memorii originale şi de-a dreptul captivante. Ea ni-l prezintă pe Ion C. Ciobanu în ipostaza sa bine cunoscută de povestitor interesant, hăzos, bonom, atent la nuanţele psihologico-intelectuale ale personajelor, de data aceasta – pe deplin autentice, şi la farmecul lingvistic şi stilistic al naraţiunilor. Ion Druţă şi Andrei Lupan, Pavel Boţu şi Alexandru Cosmescu, Mihail Cahana şi Samson Şleahu, George Meniuc şi Valentin Roşca, Ion Bolduma şi Titus Ştirbu, alţi scriitori de ieri şi de azi sunt surprinşi în situaţii de obicei hazlii, chiar şi când sunt chemaţi să ţină referate în faţa groaznicului pe atunci birou al Comitetului Central al partidului, în care confraţii de breaslă fac o dată în plus dovada curajului şi verticalităţii specifice creaţiei lor propriu-zis literare.

Iată-l pe Andrei Lupan descosându-l pe un oarecare Piotr Ipatenko, omul partidului, pus de C. C. în fruntea organizaţiei

scriitoriceşti din republică: „Ia scoate, bre omule, galoşii ceia!... Să vedem ce-i cu piciorul dumitale...“

Ipatenko şchiopăta, probabil – ca să arate lumii că fusese rănit pe front. La insistenţa lui Lupan şi a câtorva alţi scriitori „Ipatenko şi-a scos piciorul din pantof şi a rămas numai în ciorapi. L-am pus apoi să-şi scoată şi ciorapul. Dar n-avea nimic la picior. Numai, ia colea, o pată roşie şi-o bătătură mare, stacojie la degetele piciorului. Şi atunci Lupan hai să examineze şi încălţămintea.

– Mamă, mamă!... a strigat deodată Lupan. Dar cum de-a nimerit dopul ăsta de şampanie în galoş? Cine ţi l-a vârât?...“

Bineînţeles, din clipa asta Ipatenko n-a mai şchiopătat. Numai că o dată cu dopul de şampanie, scos din galoş, l-au eliberat şi pe Ipatenko din preşedinţia Uniunii Scriitorilor. Trecuse moda cadrelor de partid la conducerea uniunilor de creaţie, tot aşa cum degrabă trecu şi moda galoşilor!...“

Eseul *Dopul de şampanie*, din care am citat, conţine şi câteva detalii extrem de interesante, referitoare la Stalin şi la atitudinea lui faţă de scriitori, la Brejnev, ajuns conducător al republicii, la un oarecare Şciolokov, prieten al lui Brejnev. Şciolokov îşi construise o vilă gard în gard cu şcoala republicană de partid şi „cât era ziulica de mare, nevasta lui se scălda în bazin şi se plimba prin ogradă în pielea goală. Şi era frumoasă, bat-o pustia! Că din cauza ei studenţii de la şcoala de partid „prăvăleau“ toate examenele. Stăteau pe la ferestrele etajelor de sus cu ochii numai în ograda lui Şciolokov...“

În eseul *Moşneagul cu picior de lemn – scriitorul Cahana*, autorul vorbeşte, în temei, despre Mihail Cahana, fiu al poporului maghiar, fost luptător comunist, care însă rămăsese dezilu-zionat definitiv de comunişti şi de metodele lor diabolice de lucru („Milioane de oameni omorâţi fără vină. Aproape toţi mareşalii împuşcaţi. 40 de mii de ofiţeri de rang superior, de la polkovnik până la general, împuşcaţi. Viitorul mareşal al Uniunii Sovietice, Rokossovski, cu dinţii dezbătuţi, e scos de subţiori din lagărul de exterminare, la rugămintea lui Jukov. Apoi acest schelet, după o mică întremare, e trimis să comande armate, fronturi întregi“) şi ajunsese lucrător al gazetei raionale

din Căuşeni („să nu mai audă de comunism, de troţkism…“), despre romanul acestuia *Dreptate*, luat în discuţie de către Ion Druţă, Ramil Portnoi etc. Dar memorialistul nu se limitează la atât, el reconstituie atmosfera timpului („În Moldova fierbea din nou cazanul satanei! Parcă se întorsese anul ’37…“), citează cazul lui Alexei Marinat, care fusese luat la ochi pentru că îşi numise un personaj Kodeskurtov.

„Păi, e o operă literară, o operă de ficţiune! Şi e o lucrare satirică, tipărită la „Chipăruş“, o revistă tot satirică!“ îi luă apărarea Andrei Lupan. Or, „opera de ficţiune“ era altfel citită de comitetul central al partidului. Doar acolo secretarul de la ideologie fusese până nu demult Scurtul Maxim Vasilevici, iar preşedinte al republicii era Codiţă Ivan Sergheievici. Dacă îi unea pe ambii, ieşea Kodeskurtov, şi nici un fel de operă de ficţiune!“

Lupan se implica în toate cazurile de critică greşită a scriitorilor din partea partidului. De exemplu: „Ce nebun numără culorile curcubeului? Păi, în culorile curcubeului poţi descoperi toate drapelele lumii! Şi tricolor are nu numai România, care ni-i ţară prietenă, ci şi Franţa şi alte ţări din lume“, „De ce aţi distrus cărţile lui Ion Vatamanu şi Grigore Vieru? Din cauza curcubeului? Păi, dacă aşa o să drămuiţi literatura, nu mai rămâne nimic din ea!“

Un moment totalmente exotic, însă totodată deosebit de îndrăzneţ şi semnificativ este referatul lui George Meniuc în fata membrilor biroului C. C. Scriitorul „era batjocorit din toate părţile, pentru cartea sa *Iarba fiarelor*, dar a tras acel referat de pomină: despre orhidee! Cum cresc orhideele. Cum trebuie îngrijite, udate la timp…“ Bineînţeles, „biroul tot aştepta să audă lămuriri: ce-i cu florile de la monumentul lui Ştefan cel Mare? Ce-i cu cărţile care au nimerit sub cuţitul ghilotinei de la editură? Măcar ce-i cu cartea lui proprie, *Iarba fiarelor*? Dar Meniuc îi zicea mai departe despre orhidee. Câte feluri de orhidee sunt pe lume. Prin ce se deosebesc orhideele africane de cele europene şi cele asiatice. Dacă n-ar fi spus la sfârşit că literatura e la fel de gingaşă ca şi orhideea, biroul nici nu s-ar

fi dumerit cu cine au ei de a face: cu nişte scriitori sau cu nişte crescători de orhidee!“

În acelaşi context, de protest al scriitorilor împotriva metodelor greşite de conducere de către partid a procesului de creaţie, se înscrie gestul lui Andrei Lupan de la aceeaşi şedinţă a biroului C. C. – scriitorul „s-a apropiat de masa lui Serdiuk şi a rostit, adresându-se către toţi membrii biroului:

– Ştiu că vă sunt mesele bucşite cu tot feluri de donosuri şi hârţoage despre Lupan. Şi ca să scăpaţi de această pacoste, iacă vă las cererea mea. Şi de mâine nu mai ies la lucru“.

Desigur, „membrii biroului... au sărit cu toţii să-l oprească, să nu plece de la lucru. Lupan însă a rămas neclintit“.

Nu ne putem opri la fel de amănunţit la toate eseurile din cartea *Mărturisiri nespovedite*. Ne limităm la câteva citate referitoare la atmosfera în care au fost puşi să activeze scriitorii noştri în anii ’50-’60: “...Străzile tuturor oraşelor se rusificaseră. Oraşele şi satele gemeau bâcsite de statui ale generalilor ruşi... De câţiva ani Cruceniuc şi gazeta lui „Cultura Moldovei“ luptau cu birocraţia sovietică să se deschidă măcar o ospătărie la Chişinău în care să poţi comanda o hrincă de mămăliguţă fierbinte, cu brânză de oi şi jumări de purcel. Şi tot de câţiva ani aceeaşi gazetă cerea să se deschidă la Chşinău măcar o plăcintărie. Scriitorii cereau o stradă Eminescu. Măcar în capitala republicii. Dar toate aceste doleanţe se lipeau ca nuca de perete“; cei ce „se aflau în fruntea partidului comunist şi în fruntea guvernului republicii... rusificau oraşele şi satele. Ei alungaseră limba poporului băştinaş din toate şcolile de cultură generală din oraşe, din toate şcolile de meserii“; „literatura clasică mai rămânea interzisă, nu se edita, nu se studia în şcoli, în instituţiile de învăţământ superior“; redactorii de la editură „mai curând plecau de la serviciu decât să cedeze în faţa prostiei. Dovadă e şi atitudinea lui Igor Creţu, care n-a vrut să-şi pună semnătura pe foaia de titlu a romanului lui Mihail Sadoveanu *Mitrea Cocor*, pe care era scris că cică-i tradus din limba română în limba moldovenească. Din cauza acestei principialităţi s-a ajuns la un mare scandal. Mihail Sadoveanu i-a scris cunoscutului său, academicianului mosco-

vit Viktor Vinogradov, despre prostiile de la Chişinău şi despre troglodiţii care vor să-l „traducă“ în moldoveneşte. Romanul, la intervenţia savantului din Moscova, n-a mai fost tradus. Şi această lecţie de lingvistică a însemnat mult pentru toţi scriitorii, pentru toţi traducătorii din Moldova. Le-a tăiat pofta celor care alcătuiesc „cuvântelnice“ de cuvinte „burjuaznice“ româneşti, semidocţi care scoteau o mulţime de cuvinte din limba noastră, sărăcind poezia, proza, publicistica...“

De la un eseu la altul Ion C. Ciobanu adaugă culori şi nuanţe noi la biografia de creaţie a câtorva colegi de breaslă, reconstituie succint epoca literară a timpului prin amănunte, detalii, fapte concrete şi concludente, în toate compartimentele cărţii dovedindu-se un povestitor bine informat şi deosebit de agreabil.

Inegală, creaţia lui Ion C. Ciobanu îngăduie totuşi o selecţie de nuvele şi eseuri rezistente.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, *Romanul moldovenesc contemporan,* Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1969; ediţia a II-a, 1974;

Ion Ciocanu, *Podurile vieţii şi ale creaţiei,* Chişinău, Editura Literatura artistică, 1978; *Farmecul şi şansele prozei „rurale“.* – În revista „Limba Română“, 1994, nr. 4; *Ion C. Ciobanu – memorialist.* – În bilunarul „Ora satului“, 2003, nr. 13 (septembrie);

Vladimir Beşleagă, *„Podurile“: o carte paradoxală (?).* – În cartea lui: „Suflul vremii“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1981;

Haralambie Corbu, *O panoramă a satului moldovenesc contemporan.* – În revista „Nistru“, 1981, nr. 11;

Nicolae Bileţchi, *Romanul şi contemporaneitatea,* Chişinău, Editura Ştiinţa, 1984;

Anatol Gavrilov, *Reflecţii asupra romanului,* Chişinău, Editura Literatura artistică, 1984.

PETRU ZADNIPRU

Născut la 13 ianuarie 1927 în comuna Sauca de prin părţile Donduşenilor, Petru Zadnipru a absolvit Universitatea de Stat din Moldova (1952), a ocupat diferite funcţii de conducere la Uniunea Scriitorilor, a scris şi poezie pentru copii (*Spionul*, 1964; *Titirezul*, 1962), şi proză pentru aceeaşi categorie de cititori (*Tabloul fără un colţ*, 1956), dar s-a afirmat ca poet pentru adulţi. Cărţile sale – *Luminile câmpiei*, 1952; *Struguraş de pe colină*, 1956; *Însetat de depărtări*, 1959; *Lume, dragă lume...*, 1962; *Gustul pâinii,* 1964 ş.a. – adeveresc un talent înnăscut, crescut şi educat la şcoala folclorului autohton, deosebit de atent la viaţa omului de la ţară. A plătit – şi el – tribut condiţiilor concrete ale timpului, pe care însă le-a depăşit îndrăzneţ şi cu fermitate, mai cu seamă în cartea *Mă caut* (1976). Din nefericire, anul apariţiei cărţii sale de totalizare – 1976 – s-a dovedit şi anul dispariţiei fizice a scriitorului (23 septembrie).

Produs al unui timp istoric concret, Petru Zadnipru nu poate fi înţeles just decât în corelaţiile lui multiple cu acea epocă. A „cântat“ neapărat „binefacerile“ colectivizării agriculturii, l-a elogiat pe Lenin, a consacrat versuri partidului comunist. Dar un simţ înnăscut al realului, o legătură permanentă cu oamenii satului, asimilarea creatoare a folclorului, căutările perseverente în domeniul expresiei artistice i-au ajutat să depăşească practica literară simplistă, conjuncturistă.

La începutul activităţii sale Petru Zadnipru îşi alege pentru metafore şi simboluri poetice *soarele, luna mai, toamna îmbelşugată.* De aici elementul idilic, festiv, lipsa unor generalizări artistice largi şi a unor sugestii lirice incitante. Dar poetul

dovedea o sinceritate cuceritoare a „spunerii“ poetice, cultiva un vers pe cât de simplu, concret şi monoplan, pe atât de încărcat de aromă rurală, ţărănească, basarabeană, adevăr confirmat şi de atmosfera dominantă a poeziei sale, atmosferă pe care scriitorul reuşea s-o reconstituie cu multă îndemânare: „Vânturi, vânturi bat în garduri,/ Scârţâie ţâţânile,/ În grădini de zarzavaturi/ Crapă căpăţânile!// Gospodinele pe-afară/ Opăresc butoaiele,/ Iar bărbaţii mai sub sară/ Ard la drum gunoaiele...“ Parcă am citi din Topârceanu!

Vocabularul nu prea bogat al poeziei de început a lui Petru Zadnipru era curat, limbajul ei împrumutând de la creaţia populară orală o expresivitate relevantă. Amănuntul pitoresc, detaliul sugestiv, atmosfera reconstituită cu o remarcabilă dibăcie lingvistică încep cu timpul să contribuie din plin la reuşita poeziilor sale. Chiar un simplu şi nevinovat *Pastel* se dovedeşte impresionant în primul rând ca expresie lingvistică: „S-a stârnit în câmp rumoare,/ Codrul frunzele îşi sună/ Şi s-agită, ca o mare/ Răscolită de furtună./ Cerul ca în tobă bate./ Se prăval în văi ecouri./ Dealurile duc în spate/ Câte-o sarcină de nouri...“

O dovadă a puterii de creaţie a scriitorului este şi pastelul *Preludiul dimineţii*. E un tablou succint, concret şi impresionant al începutului de zi în satul basarabean al timpului. Totul e metaforă, expresie literară aleasă, deşi înrudită organic cu vorbirea oamenilor de la ţară: „Bolta vânătă, ca huma,/ Fără oaspeţi a rămas,/ Căci demult, demult de-acuma/ S-au dus stelele la mas“. E clipa revărsatului zorilor care iată-iată se „aprind“: „Zorile împurpurate,/ Ca o pânză de stindard,/ Stau pe zare arborate/ Gata-gata pentru start“.

Petru Zadnipru utilizează frecvent detaliul plastic şi sugestiv, graţie căruia tabloul satului este viu, colorat, memorabil. Citäm aici secvenţa cu roua de pe cabinele camioanelor: „Zorile peste coline/ Lungi pleoape şi-au lăsat./ Trec cu rouă pe cabine/ Camioanele prin sat“. Soarele nu e numit direct, ci printr-o metaforă („crainicul gălbui“). Aşa se face că şi în cadrul unui pastel se pot manifesta nestingherit capacităţile creatoare ale talentului, dacă acesta e conştient de misiunea sa, e atent la bogăţia lingvistică a poporului din care descinde şi tinde să

dezvăluie idei surprinzătoare prin simplitatea şi, totodată, prin ineditul lor. E ideea asemănării poetului cu soarele abia răsărit: „Iară el (soarele. – *I.C.*) de sus aruncă/ Suliţele-i aurii./ Simfonii încep pe luncă/ Şi eu seamăn bucurii".

Un atare poet nu putea să nu evolueze. Maturizându-se considerabil sub aspect artistic de la o carte la alta, Petru Zadnipru a rămas acelaşi poet „cu satu-n glas" din primele versuri. Pornit în lume „însetat de depărtări", poetul avea un crez nobil: „Printre semeni să mă caut,/ Dintre ei să mă adun". În poezia sa drumul „zăcea", asemănându-se cu un „brâu", plopii erau „cu poalele în brâu" şi străjuiau „fălcii de porumb şi grâu". Semnele concrete ale ogorului poetic cultivat de Petru Zadnipru sunt „sârjoaca", „răzoarele", „hârtoapele", toate sugerând universul ori cadrul fizic, material al creaţiei sale. Celălalt univers ori cadru, ideatic, al creaţiei scriitorului îl constituie omul „împovărat, ca pomul, când vin toamnele-aurii". Un astfel de om a fost şi însuşi Petru Zadnipru. El a ştiut să pună „sufletul întreg" în tot ce a scris, să participe nu numai cu mintea, cu raţiunea, dar şi cu zvâcnetul inimii la cele supuse investigaţiei lirice. Anume permanenţa sentimentului imprimă creaţiei sale o notă profund lirică, prezentă în poeziile *Cocorul călăuză, Moldovenii, Casa mare, Gustul pâinii, Pojar, Paşii mamei, Mă caut..., Şi lacrima..., Un cântec ştiu..., Scrisoarea ta, Aud, Cina cea de taină, Pisica din perete* şi în altele care constituie momentele de vârf ale moştenirii literare rămase de la el. Concretitudinea imaginii este dublată în permanenţă de plasticitate, de ineditul expresiei; în multe poezii poate fi intuit acel subtext filozofic general-uman, care asigură adevărata durabilitate a operei de artă.

O primă dovadă a performanţelor lui sunt poeziile despre mama. Petru Zadnipru exprimă cu inspiraţie sentimente şi idei de o importanţă etică primordială, îşi dezvăluie sensibilitatea artistică exemplară în *Scrisoare la institut*, poezie în care a procedat în absolută conformitate cu felul său – profund ţărănesc – de a fi şi de a se exprima: „Un lucru-aş vrea să-ţi spun acum,/ Te-aş supăra cu rugămintea,/ Dar să încep mi-i oarecum/ Şi chiar nici nu mă-ajunge mintea..." De o sinceritate

deplină şi de o simplitate uimitoare este şi poezia *Întoarcere*: „Mă-ntorc acasă, mamă,/ De unde am fost dus,/ La tine, fără seamăn/ Icoana mea de sus,/ Ce unică îmi este/ De când copil eram/ În leagănul de trestii/ Ce spânzura de-un ram...“ În poezia lui Petru Zadnipru mama este măsura omeniei, bunătăţii, a severităţii atunci când e cazul. Mama continuă să-l înveţe, şi pe omul încărunţit, arta de a trăi frumos şi plenar: „Mă-ntorc la tine, mamă,/ De unde-am fost plecat,/ Să-mi curăţ mai cu samă/ Fiinţa de păcat,// Mă-ntorc ca la spovadă/ La sfaturi şi ocări,/ Privirea-apoi să-mi vadă/ Mai dincolo de zări...“

Tonalitatea folclorică şi simplitatea admirabilă a concepţiei iniţiale se îngemănează organic în poeziile lui Petru Zadnipru despre mama, ele se conjugă în mod natural cu felul de a fi al omului Zadnipru, adică nu sunt căutate cu tot dinadinsul, nu sunt inventate şi anexate poeziilor, ci încântă prin spontaneitatea cu care apar în vers, prin firescul cu care sunt folosite de autor. Chiar notele didacticiste, care nu lipsesc din poeziile *Mama* şi *Când purcedem*..., sunt împinse pe un plan secund de sinceritatea autorului, de ingeniozitatea cu care utilizează el unele amănunte şi detalii psihologice care îi vorbesc cititorului cu mult mai mult – mai esenţial, mai plastic, mai frumos – decât pagini întregi de declaraţii abstracte. Aşa sunt, de exemplu, cele „puncte-puncte –/ Stropi de rouă.../ Pe pragul casei părinteşti“, cu care mama neştiind „a rotunji buchii pe hârtie“ îşi scrie dorul de fiică sau de fiu.

Plastică şi sugestivă este poezia *Paşii mamei*. Autorul şi-a exercitat şi aici capacitatea de a se exprima în spiritul omului de la ţară *(„Buna mea, neobosita,/ Chiar la anii ei acum/ Numai duca şi venita,/ Numai deal şi numai drum...“),* de a folosi detalii fizice cu adânci ecouri în sensibilitatea noastră *(„Hai şi hai tot pe ogoare,/ Ieri la praşă, azi la strâns,/ Pân' şi bietele picioare/ Pe bătrână mi s-au plâns...“)* şi de a-şi exprima atitudinea prin imagini-detalii plastice şi sugestive *(„Câte drumuri ea frământă,/ Dacă-ar fi să le măsori,/ Ai înfăşura pământul/ Jur în jur de multe ori...“)*. Ceea ce i-a ajutat lui Petru Zadnipru să îmbogăţească în mod considerabil substanţa umană (general-umană) a poeziei este expresia concretă a

unei idei referitoare la întreaga existenţă a omului: „N-au putut mai mult s-o poarte,/ Dar în zbuciumul lor sfânt/ *Parc-au tipărit o carte/ Paşii mamei pe pământ“*. Prin ideea din ultimele două versuri citate poezia aceasta ne devine deosebit de apropiată.

Concursul activ şi eficient al amănuntului concret şi evocator, neaoş şi totodată extrem de sugestiv, se simte în poeziile în care Petru Zadnipru vorbeşte, la modul elegiac, despre copilărie şi despre tinereţe: *Mi-e dor, Prima dragoste* ş.a. La copilărie, zice autorul, „să... vin... aş vrea“, „să mai aud cum bat tălănci/ Şi murmură izvoare,/ Când razele, *ca nişte lănci,/* Se strâng de prin ogoare.// Şi-n vraja basmului străbun/ Sub cerul plin de stele/ S-adorm cu capul *în zăbun/* Pe *prispa* casei mele...“

O premisă esenţială a autodepăşirii poetului de la un volum la altul rezidă în înţelegerea tot mai aprofundată în ultima perioadă a activităţii sale a firii omului, a complexităţii inerente existenţei acestuia, a dramatismului şi chiar a tragismului lui. Conştiinţa faptului că destinul omului este „vărgat“, constând adică nu numai din bucurii, dar şi din dureri şi tristeţi („Soarta, dragul mamei, la oricare/ îi şi ea un fel de curcubeu.../ Ea-i ori dulce, ori îi prea sărată,/ Ori îi prea amară uneori...“) i-a ajutat lui Petru Zadnipu să dezvăluie în mod convingător lupta contrariilor în viaţa şi în sufletul omului. „Destin având când aspru, când mai dulce,/ Trăiesc din plin sau doară că exist./ Din lumea asta până mă voi duce,/ Eu cel mai vesel fi-voi şi mai trist“ se destăinuie personajul liric al poeziei *Şi lacrima*... Nici viaţa exterioară a personajului nu este unilaterală şi univocă: „Aud prin minute,/ Zile şi ani/ Voci de prieteni,/ Voci de duşmani,/ Zumzet de-albină,/ De viespie-n juru-mi:/ Unii m-alină,/ Alţii mă-njură.../ Unii-mi strâng mâna,/ Alţii mi-o taie,/ Unii-mi dau sfaturi,/ Alţii – bătaie...“, după cum specifică autorul în poezia *Aud*. De aici modul de a se comporta al personajului: „La rându-mi cu unii/ Sunt parcă de ceară,/ Cu alţii, din contra, –/ Sunt hulpavă fiară./ Cuvinte am bune,/ Am însă şi gheară,/ În mine sentrună/ Şi ziuă, şi seară...“

Înţelegerea naturii contradictorii a sufletului omenesc i-a înlesnit poetului crearea, în perioada de la urmă a activităţii sale, a unor veritabile poezii de introspecţie lirică: „Între multe şi mărunte/ În prezent mereu mă ştiu./ Ba sunt chipeş, ca un munte,/ Ba sunt sec, ca un pustiu,// Ba sunt trist, cum e pădurea/ Toamna între două ploi,/ Ba mi-i gândul ca securea,/ Ba ca salcia mă-ndoi...“ Urmând calea scrutării în profunzime a sentimentelor şi gândurilor personajului liric, Petru Zadnipru a plăsmuit o poezie antologică – *Cina cea de taină* – absolut firească în contextul autodepăşirii îndrăzneţe, pe care şi-a impus-o de-a lungul scurtei sale căi de creaţie. În afară de lupta contrariilor în sufletul personajului liric, poezia aceasta învederează şi o primenire a ideilor estetice călăuzitoare ale autorului. Oscilând între impresia că ar fi Hristos şi aceea că ar fi Iuda, personajul liric se „dumereşte“, în fine, că nu extremele îi sunt caracteristice şi că nu extremismul trăirilor îl poate da de sminteală: „Eu nu-s Iuda, nici Hristos,/ Nici Toma ce nu crede./ De-ar fi să nu întorc pe dos/ Simţirea mea ce vede“.

Fidelitatea faţă de „simţire“ este o permanenţă a esteticii implicite a poetului în ultimii săi ani de activitate. De aici caracterul cuceritor al poeziilor sale despre lacrimă, dragoste, tinereţe. Gândindu-se la „tinereţea... de ieri“, personajul liric ni se destăinuie: „Înspre ea pornesc cu gândul,/ Ca un vechi naufragiat...“, imaginea din ultimul vers repercutându-se deosebit de puternic în sufletul nostru. Totuşi, personajul liric porneşte spre tinereţea dispărută. „Dar în faţă bate vântul/ Şi nu-i chip ca să răzbat“. Evident, vântul are aici sens figurat, semnificând piedicile născute de trecerea implacabilă a timpului. Semnificativ este şi acel „ocean de taine mut“, care desparte personajul liric de vârsta tinereţii. Totuşi, cel mai „electric“ (vorba lui B. P. Hasdeu) şi mai încărcat de simţire este finalul poeziei: „Trist la punctul de plecare/ Gândurile-mi strâng la loc,/ Cum îşi strâng din larg pescarii/ Plasele, *când n-au noroc*“. Imaginea din versurile de la urmă nu numai materializează în mod plastic şi impresionant nostalgia după anii tineri, hărăziţi de natura însăşi dragostei înnobilatoare; ea ne oferă posibilitatea unei interpretări adânci şi largi a

poeziei *Nostalgie*. „Ocean de taine mut“ nu este, desigur, un ocean propriu-zis, ci o zonă impenetrabilă a vieţii. Apariţia în continuare a „vântului“ (cu sens figurat) şi în final a „pescarilor“ ne permite sau chiar ne obligă să „lărgim“ aria de semnificaţiei ideatice a poeziei în cauză, să vedem aici nu numai regretul după „tinereţea... de ieri“, ci şi acela după viaţa trecătoare în general.

Din păcate, nu în toate operele lui Petru Zadnipru se simte aceeaşi temperatură lăuntrică favorabilă creaţiei. Dar versurile lui au izvorât întotdeauna din zbucium sufletesc. „Şi tu – ca mii şi mii de oameni – / Îţi depeni paşii pe pământ/ Şi ari, şi boroneşti, şi sameni/ Şi eşti un zbucium şi-un frământ...“ scria el în poezia *Şi tu, poete*... O atare înţelegere a arderii depline în clipa creaţiei l-o fi îndemnat să-şi îmbogăţească mereu universul de sentimente şi de idei cu care urma să apară în faţa oamenilor, să-şi perfecţioneze uneltele de investigaţie lirică a vieţii, să se distanţeze de ceea ce a fost vremelnic, efemer ori fals în creaţia sa de început, pentru ca în cele din urmă să intre nu o dată în minunata împărăţie a poeziei autentice. A poeziei de tipul celei intitulate *Moldovenii*. O ţineţi minte? „Moldovenii când se strâng/ Şi-n petreceri se avântă,/ La un colţ de masă plâng,/ La alt colţ de masă cântă...“ Destinul nostru „vărgat“, ca acel covor al mamei din poezia citată mai înainte, apare aici viu, concret şi plastic, poezia stăpânindu-ne cu puterea artei autentice. „Sufletul parcă le-ar fi (moldovenilor. – *I. C.*)/ Glob cu două emisfere:/ Una-i noapte, alta-i zi,/ Bucurie şi durere...“ Chiar de-ar fi scris numai această poezie, Petru Zadnipru ar merita să fie considerat un poet demn de toată atenţia noastră.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, *Petru Zadnipru.* – În culegerea colectivă: „Profiluri literare“, Chişinău, Editura Lumina, 1972;

Mihail Dolgan, *„Aş vrea la oameni totul să mă-mpart...“*. – În cartea lui: „Crez şi măiestrie artistică“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1982; *Petru Zadnipru*. – În

cartea: Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi, „Creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală (Liviu Damian, Petru Zadnipru, George Meniuc, Spiridon Vangheli)“, Chişinău, Editura Lumina, 1989;

Ion Ciocanu, *Căutările şi realizările lui Petru Zadnipru*. – În cartea lui: „Dreptul la critică“, Chişinău, Editura Hyperion, 1990;

Timofei Roşca, *Simţirea veghetoare a poetului*. – În săptămânalul „Literatura şi arta“, 1996, 18 aprilie.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

…Ne vom mărgini a înzice trei punturi principale, a căror necunoştinţă caracterizează aproape pe generalitatea poeţilor români: 1. Ideea poetică; 2. Graiul poetic; 3. Efectul poetic… Citiţi pe toţi poeţii mari vechi şi noi; desfrunziţi de asemenea, de-ţi avea o doză de răbdare, pe toţi versificatorii mărunţi antici şi moderni; şi vă veţi convinge deplin că farmecul finalului poetic e generalmente atât de puternic, încât adeseori el răscumpără neperfecţiunile unei poezii întregi; că, viceversa, un final greşit, rece, slab, aruncă înapoi o neagră umbră asupra versurilor precese, fie ele oricât de excelente. Suntem dară în tot dreptul de a denumi această magică ţâţână „efect poetic“… În istoria literaturilor ne întâmpină prea şi prea puţini poeţi care să fi întrunit cu desăvârşire, din când în când, într-un cap-d-operă, aceste trei măreţe ţeluri poetice: ideea, graiul, efectul, fără ca să predomnească unul în dauna dezvoltării celorlalte două sau chiar să regească nemărginit, în nefiinţa lor. De cele mai multe ori ici vezi profunditatea conceperii, expreasă prin un limbaj neîndestulător; colo te robeşte prestigiul cuvintelor şi frazelor, îmbrobodind o idee de rând; mai departe, guşti cu mirare gingăşia unui final ce încheie nişte versuri idealmente şi verbalmente de mijloc. Dar a fi lipsit de tustrele deodată şi-n aceeaşi măsură este a nu fi poet nici câtu-i negru sub unghie…

Bogdan Petriceicu HASDEU, *Articole şi studii literare*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1961, pag. 89, 95, 96.

(Continuare în pag. 158)

AURELIU BUSUIOC

S-a născut la 26 octombrie 1928 în comuna Cobâlca (azi Codreanca), raionul Străşeni, în familia lui Alexandru Busuioc şi a Olgăi, născută Zaporojanu. A trecut, împreună cu părinţii, în România, unde şi-a făcut studiile primare. A fost ofiţer al Armatei Române. Întors în Republica Moldova (în 1949), a studiat la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă" din Chişinău şi a deţinut funcţii importante, între care şi cea de secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor.

Volume de poezie: *Prafuri amare* (1955), *Piatra de încercare* (1958), *Firicel de floare rară* (1961), *Dor* (1963), *În alb şi negru* (1977), *Scrieri alese* (1981), *Îmblânzirea maşinii de* scris (1988), *Plimbătorul de purici (1992), Concert* (1993) ş. a.

Romane: *Singur în faţa dragostei* (1966), *Unchiul din Paris* (1973), *Local – ploi de scurtă durată* (1986), *Lătrând la lună* (1997), *Pactizând cu diavolul* (1999) ş. a.

Aureliu Busuioc este autorul volumului de piese *Şi sub cerul acela...* (1971) şi al comediei pseudoistorice *Radu Ştefan Întâiul şi Ultimul* (scrisă în 1967-1968, needitată, dar montată la teatrul „Luceafărul" în 1979, apoi scoasă din repertoriu, pentru a fi reluată abia în 1998; textul ei a fost dat publicităţii în revista „Nistru" nr. 6 din 1988).

S-a manifestat şi ca scriitor pentru copii: *La pădure* (1955), *Aventurile lui Nătăfleaţă* (1961), *Cizmele cocostârcului* (1967), *Marele răţoi Max* (1968), *Noile aventuri ale lui Nătăfleaţă* (1978).

Este maestru emerit al artei (1984), în 1996 devenind laureat al Premiului Naţional, pentru cartea *Concert*.

Aureliu Busuioc face parte dintre scriitorii care au venit în literatură înzestrat cu o cultură bogată şi s-a impus atenţiei publice prin opere de o anumită strălucire lingvistică şi, mai larg, stilistică, datorită acelei culturi serioase şi gustului estetic fin, inteligenţei sclipitoare, atitudinii zeflemitoare faţă de metehnele omeneşti şi faţă de plăgile sociale. Cultura literară aleasă, ţinuta intelectuală distinctă, sinceritatea sentimentului exprimat prin metafore originale au prezidat de la bun început procesul creaţiei sale, determinând o seamă de particularităţi notorii ale poeziei, prozei şi dramaturgiei cu care a contribuit esenţial la evoluţia literaturii noastre contemporane. Operele scriitorului au suscitat în permanenţă interesul cititorului şi al criticii de specialitate, înainte de toate prin expresivitatea lor, prin plasticitatea textului, prin eleganţa stilistică şi printr-o artă specifică a „trimiterii" gândului, altfel zis – a „ideii", în subtext, acolo de unde acesta apare oarecum spontan, fără să fie declarat în chip discursiv, pur cerebral. Tenta ironică (autoironică), umoristică, mai rar – sarcastică, marchează puternic majoritatea operelor scriitorului. „Chiar şi atunci când vorbeşte serios despre lucruri serioase, a observat cu ani în urmă un cunoscut cercetător al creaţiei lui Aureliu Busuioc, autorul nu renunţă cu totul la prisma umoristică, deseori intervenind fie cu o vorbă de duh, fie cu o comparaţie sau metaforă umoristică, fie cu o poantă sau un paradox ironic, care au menirea să „descarce" într-un fel atmosfera lirică a poeziei de prea multă gravitate" (Mihail Dolgan, *Aureliu Busuioc*. – În cartea: Mihail Dolgan, Nicolae Bileţchi, Vasile Badiu, „Creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală. Nicolai Costenco, Aureliu Busuioc, Vladimir Beşleagă, Gheorghe Malarciuc", Chişinău, Editura Lumina, 1990, pag. 45). Nu numai în poezie, dar şi în proză şi în dramaturgie Aureliu Busuioc este un adept al scrisului „printre rânduri", al subtextului şi al sugestiei, fapt care măreşte în chip considerabil farmecul operelor sale şi satisfacţia estetică a cititorului atent la nuanţele şi subtilităţile comunicării artistice. Drept exemplu numim aici poezia *Patrie*, replică inspirată şi pe deplin eficientă la poezia patriotică declarativă de odinioară. Poetul

vorbeşte inspirat şi serios despre diferitele „elemente“ ale vieţii, care constituie, în totalitatea lor, noţiunea sacră de Patrie – „Norul. / Piatra aceasta. / Iarba. / Gândacul. / Strigătul seara din prag: / „Tinco, fa!“ / Drumul mereu desfundat / Şi problema să-l baţi. / Poarta. / Şi labele câinelui alb / Pe umerii tăi, / Şi limba lui aspră / Pe mâinile tale crăpate, / Mirosind a pământ / Şi benzină“ –, în subtext blamând expresia excesiv de gravă a Patriei în viziunea scriitorilor pentru care aceasta e, de exemplu, o „nemărginire / de munţi, de ape şi câmpii...“ (Emilian Bucov).

Întru obţinerea aceleiaşi plasticităţi şi sugestivităţi a discursului poetic Aureliu Busuioc apelează la paradox în unele opere care se vor grave, asemeni instantaneului ce urmează: „Când zi de zi minciunii dulci te dărui, / Cu zi de zi mai mort te vei trezi: / *Nemuritor* e numai adevărul, / Acel *ucis* în fiecare zi“. În operele sale propriu-zis umoristice el foloseşte cu succes calamburul, după cum se întâmplă în miniatura *Pedagogie*: “ – Nu mă vor şcolarii, / Nu-s iubit!“ / „Ce să fie oare?“ / Ne-am gândit. / Ne-a răspuns conspectul / Cercetat: / N-a *predat* obiectul, / L-a *prădat!*“ Alteori unul şi acelaşi cuvânt apare cu sensuri diametral opuse, dovedind o anumită ingeniozitate şi îndemânare stilistică a scriitorului: „Orice vers – şi mic şi mare – / Are-un număr de picioare. / Dar al tău, măi frăţioare, / Să ţi-l bată cioarele, / E compus, pe cât se pare, / Nu atâta din *picioare,* / Cât e *cu picioarele...*“ (*Versificare*).

Ingenios este Aureliu Busuioc în fabulele sale, însoţite de o specificare esenţială: „inverse“. În *Artistul*, de exemplu, el reia cunoscuta fabulă *Greierul şi furnica,* recreează în mod personal conţinutul acesteia, dar în morală nu-l deplânge pe greier, cu atât mai mult nu-l condamnă ca autorul fabulei clasice; el o „căinează“ pe... furnică: „În fabula aceasta mititică / Morală parcă e şi parcă nu-i. / E foarte neplăcut să fii furnică, / Să nu poţi face bine nimănui...“

Incitanta piesă lirică *Poetul* nu este fabulă, cu toate că alegoria cu puiul de raţă, care scrie „o poezie îndrăzneaţă“ – „Cât de gustos e un gândac!“ – şi o prezintă, pe rând, spre lectură şi apreciere, gâştei, lupului, motanului, ursului şi vulpii, se pretează, mai ales, fabulei. Ne referim însă la această poezie

umoristică, pentru a evidenţia nu numai sensul adânc al parabolei imaginate de autor, dar şi seriozitatea, gravitatea ideii promovate de el prin subtextul uman al ultimelor două versuri: „Când o citi (poezia puiului de raţă. – *I. C.*) şi doamna vulpe, / Gândi, privind la el atent: / „Ce pui grăsuţ, ce piept, ce pulpe!...“ / Iar tare zise: – Ce talent! / Ai toate căile deschise / Şi perspective berechet!... / ...Curând, lingându-şi botul, zise: / – Cât de gustos e un poet!...“

Amestecul acesta de seriozitate şi gravitate cu gluma inofensivă la prima vedere, cu zeflemeaua, cu ironia constituie principalul semn distinctiv al unor poezii remarcabile prin motivele abordate de autor şi profunde prin semnificaţiile dezvăluite de el: *Ecologică, Vecinii, Bătrânul Poet, Metamorfoză, Poeţii* ş. a.

Aşa se face că titlul cărţii de la 1977 – *În alb şi negru* – exprimă o particularitate definitorie a viziunii poetului asupra realităţii: el vede ambele aspecte, contradictorii, ale vieţii, nu procedează simplist, „daltonismul“ său este favorabil creaţiei. De aici nu rezultă că Aureliu Busuioc nu are poezii de o tonalitate gravă, instructive, cu imagini plastice, memorabile. De exemplu, cea intitulată *Pâine***.** Cuvântul acesta a fost ştiut din copilărie de către părinţi. Îl ştim şi noi, afirmă poetul, nu numai pentru că „zgâriind cu ei (împreună cu părinţii. – *I. C.*) de mici pământul, / am învăţat şi noi de mici cuvântul“, dar şi pentru că „nu l-am repetat pe banca şcolii, / ci l-am deprins *sleiţi în gheara bolii, /* în chinul trist *şi-ncrâncenat al foamei, /* la ţâţa cu izvorul scurs al mamei“. Mai mult, „la căpătâiul fraţilor, cu moartea, / l-am repetat precum se-nvaţă cartea“.

Glorificarea *pâinii* şi ideea continuităţii generaţiilor beneficiază de un discurs energic, autorul dovedind pasiune, elan sufletesc: „Părinţii în cuvântu-acesta *pâine /* au pus nădejdea zilelor de mâine“, iar noi „le-am păstrat nădejdea viitoare / şi ne-am luat-o stea călăuzitoare“; şi – din nou – mai mult: noi „am plătit tributul greu de sânge / când am văzut nădejdea că se stinge“.

Este plină de sens, aici, reluarea de trei ori a cuvântului *nădejde,* care – în context – are o funcţie nu numai stilistică, de accen-

tuare a ideii, dar şi una de fond, prin această repetare autorul subliniind că pâinea este chiar temelia dăinuirii noastre în timp.

Finalul poeziei *Pâine*, constatativ, „sună“ şi ca un îndemn – adresat de data aceasta generaţiei noi – să procedeze, şi ea, în sensul continuării aceleiaşi „nădejdi“: „Şi ne-am zbătut şi *ne-am sculat din moarte /* ca să le ducem visul mai departe“.

Poezia *Pâine* afirmă direct, deşi are şi câteva imagini plastice, un mesaj etic important, acela de a purta grijă principalei surse materiale de existenţă a omului şi, prin aceasta, de a asigura continuitatea generaţiilor şi a neamului.

În creaţia lui Aureliu Busuioc se remarcă în mod deosebit o seamă de poezii, al căror mesaj este exprimat prin situaţii neordinare, profund conflictuale. De exemplu, *Un om a vorbit cu marea...,* o parabolă a curajului civic, a dorinţei nestăvilite de a învinge în confruntarea cu forţele oarbe ale naturii şi, prin extensiune, ale vieţii în general. A omului care, suferind naufragiu în mijlocul apelor adânci, a îndrăznit să-i strige mării zbuciumate: „O, mare nebună! / Au n-am să te-nfrâng?“

Omul purcede la confruntarea, pe viaţă şi pe moarte, cu stihia mării: „Braţele tari fluturând / precum albe aripe, / Iată-le sus, / peste spume, / ca iar să dispară apoi. / Ore se strâng, / ore se fac nesfârşitele clipe: / – Valuri, / o, valuri nebune! / Au nu-s eu / mai tare ca voi?!“

Poetul exprimă în mod metaforic lupta omului cu rechinii, care de altfel nu sunt numiţi în episodul nemijlocit al luptei. Când omul se află aproape de victorie („Ţărmul, / e ţărmul aproape. / Aproape. / Viaţa. / Şi somnul...“), ceva se întâmplă („Şi viaţa, şi somnul, şi som...“), omul nu-şi duce la capăt gândul, ba nici cuvântul abia început şi... „nu mai vorbeşte cu marea / un om...“

Omul fiind învins, abia acum autorul îi numeşte pe acei care i-au stat în cale şi l-au răpus: „Valuri / îşi ling de pe albul nisipului sarea. / Nu, / n-au fost ele: / rechinii / ce-adulmecă noi sfărmături de catarg. // O, cum le place rechinilor marea! / Marea / cu oameni ce-noată departe / în larg“.

Poezia aceasta e un imn închinat omului care nu s-a lăsat intimidat de măreţia şi zbuciumul turbat al mării, altfel zis –

n-a cedat în faţa greutăţilor vieţii, în faţa problemelor complicate. Un imn în formă de parabolă, cu versuri de o concreteţe vizuală, picturală, cu epitete şi comparaţii caracterizante şi originale: „Marea răsuflă adânc, / zbuciumat, / *ca un zimbru-n zăbale.* / Valuri / cu creste *de cretă* / în *cruntă* armată se strâng…“ Un imn *încercării* omului de a se salva, de vreme ce, chiar dacă n-ar fi cutezat să înoate spre ţărm în urma naufragiului, moartea îi era iminentă.

O altă poezie care se distinge în mod deosebit din întreaga creaţie a autorului este *Am vrut cândva*… Într-un anumit sens, lucrarea aceasta reprezintă un antipod al poeziei analizate anterior. Personajul ei liric n-a cutezat unele lucruri pe care a dorit să le facă pe parcursul vieţii. A ratat ocazii şi şanse. Poetul e stăpân pe metaforele doldora de sens şi de semnificaţii. Situaţiile imaginate de el exemplifică, pe rând, tot atâtea cedări ale personajului liric în faţa temerii sale de a acţiona. „Am vrut cândva s-o fur pe Mona-Liza / ca să mă-mbăt de zâmbetu-i doar eu. / Dar m-am temut s-o fur pe Mona-Liza, / ea stă zâmbind şi astăzi în muzeu“. Nu e vorba de nobleţea ori lipsa de nobleţe a acţiunii, ci de lipsa curajului de a o înfăptui. Acţiunea dorită de personajul liric în strofa a doua este indubitabil nobilă, dar şi în acest caz el a ratat prilejul de a se manifesta prin fapte: „Am vrut cândva să bat un om nemernic, / un foarte bun prieten, un intrus. / Dar m-am temut să bat un om nemernic, / el umblă, nebătut, cu fruntea sus“.

Întreaga poezie *Am vrut cândva…*, axată pe un puternic conflict interior, este o confruntare a personajului liric cu sine însuşi, o dezvăluire treptată a duplicităţii lui de o viaţă. Ratând şansele de a se manifesta în acţiunile pe care a dorit să le înfăptuiască, el a sărăcit din punct de vedere spiritual. Mesajul poeziei are formă de concluzie logică, fapt care nu satisface pe deplin rigorile estetice, dar importanţa acestui mesaj este neîndoielnică: „Eu m-am temut de lume şi de tine, / eu m-am temut de-un cântec bărbătesc, / iar de-am furat, eu *m-am furat pe mine / şi m-am temut de viaţă s-o trăiesc*“.

Poezia incită puternic la meditaţie asupra vieţii şi – fapt încă mai valoros – asupra felului nostru, al fiecăruia, de a fi.

Întreaga sa creaţie poetică îl prezintă pe Aureliu Busuioc drept exponent fidel al versului clasic, pe care îl modelează conform temperamentului şi preferinţelor sale artistice particulare. Fie că abordează motive civice de importanţă deosebită (patria, pământul natal, trecerea implacabilă a timpului, continuitatea generaţiilor etc.), fie că ia în dezbatere lirică stări sufleteşti şi de conştiinţă (în poeziile peisagistice şi în cele erotice), fie că surprinde în chip original spiritul contradictoriu al realităţii (ca în poezia omonimă: „Noi discutăm şi hotărâm. / El strică şi încurcă. / Noi din maimuţă *coborâm*. / El – *urcă*“), autorul rămâne în albia poeticii tradiţionale autohtone, fapt confirmat şi de poeziile sale consacrate lui Mihai Eminescu (*Sărmanul Dionis*), Tudor Arghezi (*Arghezi*) şi altor clasici naţionali, şi de confesiunile poetice concepute şi realizate într-o formulă lirică bazată pe sinceritatea destăinuirii şi pe muzicalitatea expresiei (ca în poezia *Cuvântul*: „Mi-aş vrea cuvântul muzicii asemeni: / Nu înţeles anume – bănuit, / În propria simpleţe tăinuit, / Ca spicul greu în bobul care-l semeni“). Că tradiţionalitatea sa ia în majoritatea cazurilor o înfăţişare profund particulară, este semnul de totdeauna al poetului autentic. Citǎm aici încă una dintre poeziile de rezistenţă ale scriitorului, *Doină*. Axată pe motivul glorificării pământului natal, ea se constituie dintr-un discurs liric de factură clasică, pe care însă autorul nu rezistă ispitei de a-l „dilua“ printr-o comparaţie menită să-i tempereze grandilocvenţa: „Mă-ntorc, pământul meu, la tine / Şi-n mine ce-ai turnat un strop de har, / Mă-ntorc precum beţivul la pahar / Ca să mai sorb din dorul tău de bine…“

Poetul este un tradiţional convins şi consecvent în exprimarea sentimentului filial (faţă de pământul strămbun): „Şi aş fugi de tine de-n zadar / Când graiul tău cu străluciri latine / Duios şi liber dăinuie în mine, / Când îmi doineşte versu-i de cleştar…“

De factură tradiţională este adresarea directă a poetului către obiectul iubirii sale profunde şi permanente: „Pământul meu, muncitul meu pământ / Cu brazda tristă-a văilor pe frunte, / Din hău de ani spre alte zile – punte, / Nu plânset torni în suflete, ci cânt…“

Distihul de încheiere al acestui plin de sens ideatic şi de frumuseţi lingvistice sonet, nu mai puţin tradiţional, constituie o autodezvăluire a autorului ca fiinţă rezultată anume din dragostea sa pentru glia străbună: „Căci numai cântul e născut să-nfrunte, / Şi m-ai deprins, pământul meu, să cânt".

Şi dacă tot suntem la motivul pământului natal, e cazul să citărn cel puţin strofa de început a unui alt sonet conceput şi realizat în cheie tradiţională, cu ritm şi rimă perfecte, dar marcat – şi el – de o paranteză poetică particulară: „Mă ştiu dator cu tot ce-am scris şi scriu / Pământului acesta cu ponoare / Şi oaze de pădure sunătoare / *Ce-mi cresc înalte scânduri de sicriu…*"

Această îmbinare firească, organică şi totodată surprinzătoare a versului şi a expresiei lirice tradiţionale cu elementul ironic, alteori autoironic sau zeflemitor este o permanenţă a scrisului poetic al lui Aureliu Busuioc şi constituie o particularitate proeminentă a creaţiei sale poetice.

Afirmând acestea, nu lăsăm fără atenţia cuvenită consideraţia unui distins confrate de breaslă: „În condiţiile oficializării dirijate a poeziei, Aureliu Busuioc a recurs la o mască: cea a unui întârziat simbolist cu un ceremonial hieratic şi uşor histrionic pe cunoscuta linie Macedonski – Minulescu" (Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia.* Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002, pag. 178). El vine, evident, şi din lecturi bogate din marea literatură română, lecturi bine asimilate, care au contribuit esenţial la prestigiul creaţiei lui lirice. Se adaugă faptul că acest original „plimbător de nostalgii" a optat mereu pentru cuprinderea întregului spectru de culori ale vieţii, adică nu numai a *albului* preconizat de „estetica" realist-socilaistă de odinioară, dar şi a *negrului,* după cum s-a exprimat el însuşi prin titlul cărţii sale din 1977.

Aureliu Busuioc e un poet valoros care scrie şi proză de calitate.

Romanul *Singur în faţa dragostei* este o expresie preponderent ironică, până la urmă nelipsită de gravitatea necesară, a vieţii unui colectiv de pedagogi în care – pe neaşteptate –

vine un profesor nou, inteligent, în măsură să introducă un suflu de aer primenitor în activitatea întregii şcoli. Adică aşa se întâmplă în majoritatea nuvelelor şi romanelor despre şcoală de până la *Singur în faţa dragostei* (tip: „Lasă vântul să mă bată...“ de Ana Lupan). Aureliu Busuioc îl prezintă pe Radu Negrescu drept tânăr venit în sat numai pentru a-şi satisface stricta obligaţie şi a aştepta o invitaţie de la Academie („marele semnal“). Acesta e primul semn al *parodiei.* Radu Negrescu nu-şi propune o primenire a stării de lucruri din şcoală, el nu se vrea un profesor-model, nici nu se gândeşte să rămână pedagog.

Intenţia scriitorului de a răsturna o situaţie devenită între timp şablon în proza epocii l-a determinat pe un erudit critic din epocă să numească romanul lui Aureliu Busuioc *faceţie* (de la latinescul *facetiae* – glumă, umor, în italiană *fax* – făclie, flacără) – specie literară umoristică, nuvelă sau anecdotă cu final surprinzător, spiritual (Vasile Coroban, *Studii. Eseuri. Recenzii*, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1968, pag. 202, 205).

Scriitorul a abordat o schemă răspândită în proza anilor ’50 pentru a o discredita din interior. Romanul său constituie o replică la atare scheme. Aureliu Busuioc ia în zeflemea seriozitatea şi siguranţa de sine a personajelor, de fapt – şi a autorilor, şi dezumflă acele mostre de naivităţi, propunându-ne o istorie marcată de haz şi de spirit. Elementul parodic, pomenit mai înainte, se vădeşte în polemica, neafişată ostentativ, cu descriptivismul lor şi cu lipsa de adevăr.

Radu Negrescu vine la o şcoală sătească fără intenţii mari şi iluzii naive. De fapt, el evadase dintr-o lume în care nu se simţea bine (relaţiile sale cu Lida etc.). În aşteptarea invitaţiei de la Academie, Radu Negrescu este un om ca toţi oamenii; nimic din multul şi incredibilul entuziasm al personajelor ce reprezentau pedagogi conştiincioşi peste măsură, cuminţi ca nişte îngeri. Este – şi el – bogat sufleteşte, dezvoltat din punct de vedere intelectual, posedă – în afară de aceasta – o reală capacitate de a se autoironiza. Dar scriitorul nu se grăbeşte să prezinte o primenire categorică şi radicală a personajului.

În romanul său contează mai mult sentimentele şi gândurile personajelor, adică resorturile intime, puternice, capabile să genereze o atare primenire.

Până la urmă, primenirea se întâmplă. Şi directorul Spânu este demitizat, şi profesorul Maier îşi depăşeşte inerţia, şi Viorica Vrabie se anunţă luptător principial pentru o atmosferă sănătoasă în colectiv. Faptul că schema, împotriva căreia Aureliu Busuioc îşi propusese să lupte, rămâne în picioare ar putea fi considerat un alt element al faceţiei.

Drept care apare firească întrebare: prin ce dară este nou romanul *Singur în faţa dragostei?*

Nu numai printr-un vocabular şi printr-un limbaj atât de îngrijite şi de... româneşti. Rar confrate de breaslă, la noi, care să mânuiască cu atâta dezinvoltură ironia, umorul, sarcasmul. Replica imediată, altfel zis – spontană, firească, cu atât mai impresionantă, comentariul umoristic succint şi hăzos, provenit din învăluirea banalităţilor în haine alese, în expresii neaşteptat de bogate în seve de gândire profundă, care desfiinţează banalităţile prin punerea lor măiestrită în faţa unor aprecieri înalte şi serioase, concluzia etică ce trădează lipsa de vigoare sau chiar de sens a afirmaţiei care altfel ar fi putut trece drept adevăr şi alte instrumente de lucru ale „veselului“ Aureliu Busuioc îşi dovedesc eficienţa. „L-am întâlnit, recunosc, într-un restaurant“ este chiar fraza de debut a romanului. Încercaţi s-o citiţi fără specificarea „recunosc“ şi o să vă convingeţi pe dată cât ar pierde propoziţia inaugurală sau – ceea ce e acelaşi lucru – cât ne poate spune un singur cuvânt, folosit cu talent. Graţie acestui cuvânt – „recunosc“ – vedem ca aievea zâmbetul abia afişat al unui vizitator frecvent al instituţiei care odinioară era confundată, de majoritatea oamenilor sovietici, cu ceva puţin spus blamabil. Suculenţa frazei creşte pe seama autopersiflării ce-o conţine ea, de vreme ce şi autorul romanului este un muşteriu al restaurantului.

Radu Negrescu – în dialoguri, Viorica Vrabie – în jurnalul său, chiar unele personaje periferice, ca Otilia („te rog să-mi zici Otilia Octavianovna“, „bărbaţii sunt nişte ticăloşi, nu merită să le dai ceea ce ai mai scump, îi ştiu eu!“), se întipăresc

adânc în memorie. Uneori, ca în cazul lui Spânu, o singură remarcă trădează superficialitatea şi chiar obtuzitatea. Încă în anii '60 scriitorul lua în zeflemea modalitatea de adresare adoptată la noi oficial după modelul rusesc, absolut străină limbii noastre. La observaţia Vioricăi Vrabie că „Viorica Mircevna" sună ciudat, Spânu răspunde „cu multă profunzime": „Ciudat, neciudat, n-ai ce-i face! Că nu mata l-ai botezat pe tata!" Banalitatea răspunsului rezidă în faptul că Spânu nici nu admite gândul că e vorba despre inoportunitatea principială a patronimicului în limba noastră; el crede că Viorica se referise la numele tatălui său. Dar culmea banalităţii abia urmează, de vreme ce Spânu adaugă la remarca anterior citată: „Popa l-a botezat pe tata matale!"

Scris în întregime cu o artă admirabilă a cuvântului, romanul *Singur în faţa dragostei* îşi poate atinge – într-o măsură mai mare decât operele „serioase" cu aceeaşi temă – obiectivele instructive privind profesorul şi demnitatea lui, nevoia de personalitate a acestuia, necesitatea unui climat psihologico-social propice desfăşurării normale a procesului de învăţământ. Acest lucru e posibil datorită inversării totale a schemei din „operele" persiflate de scriitor ca într-o faceţie autentică: Radu Negrescu nu schimbă starea de lucruri din şcoala de la Recea Veche, iar dacă o schimbă, reuşeşte s-o facă doar parţial, în orice caz nu „radical", ca într-un pseudoroman al lui Gheorghe Madan, protagonist al căruia este directorul Stejărescu; mai curând scurta aflare în colectivul şcolii l-a schimbat pe el, pe Radu Negrescu, convingându-l să nu pozeze, ci să acţioneze, să nu reflecteze despre dragoste, ci să iubească, să nu-şi facă iluzii că este cineva, ci *să fie*.

Plin de aceeaşi ironie debordantă, de persiflare permanentă a adevărurilor răsuflate şi a pseudoadevărurilor este romanul *Unchiul din Paris*. Alexandru (alteori Alecu) Stanca a fost luptător în Spania şi a locuit un timp în Franţa, iar spre bătrâneţe s-a întors la baştină. Faptul însuşi că un om care a văzut marea bogăţie a lumii se arată încântat de fermele (complexele) noastre de porcine conţine un umor puternic. Scriitorul nu putea lua în zeflemea atare complexe zootehnice, considerate

odinioară la noi – chiar de noi! – realizări epocale; el îl pune pe Alexandru Stanca să se minuneze, studentului Richi oferindu-i posibilitatea de a dezumfla închipuirile lipsite de temei ale bătrânului. Aureliu Busuioc demitizează realităţile şi realizările glorificate nesăbuit odinioară, şi o face într-un mod ingenios şi agreabil.

Pe parcursul romanului se întreţes trei substraturi ale fondului ideologico-tematic: eroic, ironic şi satiric. Ce-i drept, primul, cel eroic, este şubred de tot, de vreme ce „unchiul" Alexandru Stanca fie că nu doreşte să se destăinuie sincer, amănunţit şi convingător, fie că nu are ce adăuga la cele două „povestiri" prea puţin concludente, omniprezent rămânând Richi (diminutiv de la Andrei sau totuşi de la Aureliu?), un ironist incorigibil. Am putea spune că Alexandru Stanca rămâne mai curând un pretext pentru a spune câte ceva adevărat despre realizările „epocale" de odinioară şi despre foştii revoluţionari de tipul lui Ciutac, devenit un chiabur contemporan, comerciant de (cu) porci, care nici nu-l recunoaşte pe Stanca (nu-l invită cel puţin pe-o clipă în ogradă), sau al lui Ion Roman, contabil care de mult nu mai pune vreun preţ pe ideile revoluţionare şi care este – de fapt – cel mai necruţător apreciator al realităţii sovietice de odinioară. „– Se tem oamenii unii de alţii, Alecule, şi se urăsc. Nu pot împărţi lumea! Iaca, ai fost tu în Spania, ai luptat pentru nişte străini; în Franţa zici c-ai luptat, ei şi? Ce, s-a schimbat ceva? Stai, ascultă-mă! Te-a mulţumit cineva? Ţi-a pus cineva monument? Cu ce-ai ajuns tu la bătrâneţe? Nici casă, nici ţară, nici copii, nici un colţişor unde să-ţi pui capul... Stai!... Şi toate numai pentru că oamenii sunt răi, egoişti! (...)

Unchiul e gata să sară de pe scaun, apoi se calmează...

– De unde-ai scos, Ioane, filozofia asta? Într-adevăr, parcă te ştiam mai altfel!

Contabilul pufneşte:

– De unde, de unde... Din viaţă, de unde! Ce-am văzut eu în viaţa asta? Numai rău, din toate părţile şi de la toţi..."

La încă o încercare a lui Alexandru Stanca de a-l convinge că în societatea sovietică sunt realizări remarcabile, Ion Roman

îi dă replica definitivă: „Tu să nu-mi spui mie aşa lucruri, auzi! Să nu-mi vorbeşti aşa ceva! N-ai dreptul! Tu n-ai urcat *un deal de patruzeci de ani cu crucea în spate!* N-ai urcat!“

Dacă Aureliu Busuioc ar fi reuşit să spună numai acest adevăr despre puterea sovietică în 1973, romanul său *Unchiul din Paris* ar fi totuna îndrăzneţ şi apreciabil. Or, el este plin de atare adevăruri, spuse în mod aluziv, de cele mai multe ori ascunse îndărătul glumelor interminabile ale studentului Richi. Am putea spune că jumătate din succesul romanului este asigurat de Richi. Ba de ce n-am zice: de autor, care s-a travestit în acest narator deosebit de volubil, inventiv, subtil şi – am mai remarcat – agreabil...

Aureliu Busuioc s-a dovedit un prozator interesant şi în romanul *Pactizând cu diavolul* (1999), axat pe tema destinului basarabeanului la mijlocul secolului douăzeci, abordată şi de Ariadna Şalari în *Labirintul* şi *Venetica*, ambele cu centre de triere a repatriaţilor, cu drumul spre Basarabia parcurs de personaje în trenuri pentru vite, cu altă lume aici… Bune sunt romanele distinsei prozatoare, îndrăzneţ mai cu seamă primul, scris şi chiar publicat pe când puţini dintre colegii de breaslă erau dispuşi să facă la fel. Dar tema aceasta, de altfel ca oricare alta, are atâtea aspecte, feţe şi faţete câte personalităţi scriitoriceşti se apucă s-o abordeze în mod artistic. Mai mult, adevărata vigoare a unui scriitor se lasă apreciată nu numai atunci când prozatorul, de exemplu, descoperă o temă a sa, ca şi cum inedită, ci, mai ales, atunci când el dezvăluie ineditul esenţial şi definitoriu al unor teme, probleme, situaţii cunoscute cititorului. Or, în afară de cadrul general – întoarcerea protagonistului romanului din România şi implicarea lui în realitatea Basarabiei imediat postbelice „însorite, eliberate şi înflorite“ – totul în noul roman al lui Aureliu Busuioc poartă amprenta felului de a vedea lumea, de a o înţelege şi interpreta artistic al unui alt repatriat de odinioară şi al unui alt maestru al cuvântului. Spre deosebire de prozatoarea pomenită, el nu recurge la stilul preponderent publicistic şi la naraţiunea epică obiectivă cu desfăşurări largi, ci adoptă o scriitură întemeiată pe fixarea laconică a amănuntului, detaliului, gestului, replicii

personajelor. În chiar prima pagină îl vedem – viu şi întipăritor – în faţa ochilor minţii noastre pe acel „soldat mărunt, cu ochi oblici, într-o pufoaică pătată de ulei“, care – după ce privi câteva clipe în semiîntunericul vagonului ce trecuse proaspăt înfiinţatul hotar – „scăpă printre dinţi nişte sunete ce puteau fi înţelese ca «sfobodnâi…»“

Repatriaţii se văzură, prin urmare, „liberi“, şi scriitorul se pomeni obligat să prezinte în toată gama de culori aşa-zisa libertate a bieţilor cetăţeni. Unul dintre aceştia, Vasilii Vasilievici („aşa insistase să fie numit“) „se trântise în faţa noii deschizături spre lume şi striga cât îl puteau ţine bojocii: «Bine te-am găsit de-a doilea oară, Patrie!»“

Apoi văduva bătrână a unui preot, cântăreaţa de operetă din Kiev, măritată în timpul războiului cu un colonel român şi vorbind o română aproape perfectă („Ah, ce viaţă am avut! La Sibiu, în centru… Când se întorcea seara de la cazarmă, mă găsea întotdeauna goală sub masa din bucătărie sau din salon şi se repezea ca un nebun la mine, nici nu-şi scotea vestonul…“), şi el, studentul de la agronomie, cu părinţi ridicaţi de ruşi de acolo încă, din România, Mihai Olteanu, pornit încoace în căutarea alor săi, de la care nu primea nici o veste. Protagonistul romanului fierbe mai mult în sine, ca unul ca şi dezmoştenit în plin mijlocul veacului douăzeci.

Familia Olteanu se evacuase peste Prut de groaza bolşevicilor şi de teama Siberiei. Tatăl şi ceilalţi ai săi intuiseră just ce-i aştepta şi trecuseră în România, sperând să fie protejaţi. Aureliu Busuioc nu scrie amănunţit, şi nici nu era cazul s-o facă, de vreme ce nu şi-a propus un atare scop, că nici în Ţară basarabenii n-au fost cruţaţi şi protejati. Păreau să evite Siberia rusească, dar n-au evitat umilirile din partea organelor româneşti, inspirate de aceeaşi Rusie. Pe Alexei Olteanu regimul moscovit l-a găbjit într-un sătuc de la hotarul cu Iugoslavia. Acum Mihai se străduia „să se gândească la familie cât mai rar, cei doi ani de despărţire ori, mai bine zis, de necunoscut nu estompează cât de cât icoana celor dragi, dar de fiecare dată când şi-i amintea, mai ales pe Anişoara, mezina cea răsfăţată, simţea un nod în gât. Iar imaginaţia începea să-i

construiască cele mai oribile scene…“ Până află de la maiorul rus Rosomahov că ai săi „trăiau“.

De aici încolo Mihai Olteanu trăieşte nu numai în sine, dar şi în afara sufletului său chinuit, în lumea obiectivă din jur. Chiar aducerile sale aminte au capacitatea de a recrea atmosfera timpului şi locului, de a ne pune în contact cu o realitate diabolică. Ghearele regimului de la Kremlin ajungeau fără nici o greutate şi în România – „în vară se operaseră arestări masive printre studenţii clujeni, facultatea era aproape distrusă, epurarea indezirabililor din rândul cadrelor didactice luase amploare, erau catedre la care locul somităţilor îl ocupaseră laboranţi sau anonimi daţi cu noul regim… Desfiinţarea catedrei de genetică şi punerea în disponibilitate a unor profesori cunoscuţi şi apreciaţi îi dădeau de gândit…“

O dată coborât din tren în gara „marelui oraş de destinaţie“ (înţelegem că e vorba de Chişinău), Mihai Olteanu se prezintă ca o imagine obiectivată a scriitorului însuşi, îndatorat – prin viaţa sa şi a concetăţenilor săi trecuţi prin calvarul deportărilor staliniste – să spună adevărul crunt despre timpurile trăite, adevăr care – conform lui Aureliu Busuioc – „lipseşte cu desăvârşire în paginile pline de limonadă ale celor chemaţi să fie cronicari ai timpurilor şi lucrărilor noastre“.

Trecem peste afirmaţia citată la urmă, ca să spunem că autorul se achită de sarcina asumată cu talentul cunoscut şi recunoscut încă din *Singur în faţa dragostei* şi *Unchiul din Paris*. Chişinăul este evocat de prozator prin amănunte şi detalii veridice şi pitoreşti, inclusiv la nivel verbal, prin *Comitetul împlinitor orăşenesc*, *Ministerul treburilor lăuntrice*, „locotenentul *Gropa* (m-a corectat răspicat când am încercat odată să-i pronunţ numele corect!)“ etc. Şi mai important este, bineînţeles, pitorescul personajelor. Exagerat de severul Gropa, de exemplu, se dovedeşte curând un fost coleg de liceu al lui Mihai Olteanu, destituit dintr-un motiv atât de răspândit în epocă – „un binevoitor trimisese la minister o scrisoare anonimă cu o fotografie de-a lui în uniformă de străjer. De prin clasa a treia sau a patra de liceu. Lucrurile n-au ajuns până la puşcărie, dar din partid şi din minister fusese eliminat…“

Impresionant este locotenentul superior Krasnovski, angajat al securităţii, nelipsit de o anumită agerime a minţii, de înţelegere a oamenilor, a psihologiei acestora. Anume el reuşeşte să-l manipuleze pe Olteanu până se simte liber în a-i propune acestuia să semneze un act de colaborare cu securitatea, altfel zis – pactul cu diavolul, scos de autor şi în titlul cărţii.

Nu ne-am face până la capăt datoria dacă n-am remarca aici un alt personaj pitoresc, nelipsit de calităţi omeneşti, funcţionar ajuns redactor-şef al unui ziar important ca unul originar de peste Nistru – Neculai Moţoca, poet ratat, dar publicat masiv, un fel de Petrea Darienco.

În fond, romancierul dezvăluie destinul complicat al lui Mihai Olteanu, cu încercarea lui puţin spus nereuşită de a se deplasa la Kurgan, unde se aflau maică-sa şi cele trei surioare, cu angajarea lui neaşteptată la ziarul „Patria sovietică“ (în urma intuirii juste a virtuţilor tânărului repatriat de către acel redactor-şef pomenit anterior, Neculai Moţoca), cu frecvente dialoguri între Olteanu şi funcţionarii securităţii care nu-şi luau ochii de pe el, apoi cu omorârea lui de către securitate din motive obscure. Tragedia din final este cu atât mai mare şi mai regretabilă, cu cât Mihai Olteanu se dovedeşte un spirit ales, un intelectual de marcă, unul care, în condiţii normale, ar fi atins performanţe. Este un personaj principial nou, anume prin calităţile intelectuale şi prin modalităţile propriu-zis literare la care apelează scriitorul în procesul dezvăluirii acestora. Citim cu plăcere şi totodată cu durere scrisorile mamei şi ale surorilor sale, texte pline de rusisme ce adeveresc deznaţionalizarea lor, iar mai presus de toate – impregnate cu adevărul adevărat despre viaţa celor ce au înfundat Siberia fără să aibă vreo vină. Ne simţim la un moment dat privitori ai câtorva „filme“, ca procedee originale de rememorare de către scriitor a realităţii obiective. Stilul autorului include şi de data aceasta ironia şi autoironia, luarea peste picior, gluma, şi toate fără să vină în contradicţie cu tema destinului dureros de complicat al basarabeanului la mijlocul secolului douăzeci.

Un procedeu de creaţie, principalul, este citarea caietelor rămase, chipurile, de la Mihai Olteanu, căruia securitatea îi înscenase o strangulare neaşteptată şi, desigur, nemotivată.

În colaborarea intimă dintre personaje şi dezinvoltura cu care este scris întregul roman *Pactizând cu diavolul*, în pitorescul, veridicitatea şi autenticitatea personajelor, monologurilor, „filmelor" rezidă farmecul acestei cărţi a lui Aureliu Busuioc, marcate de tragismul existenţei basarabeanului la acel mijloc de veac douăzeci, pe care mai avem a-l cunoaşte, înţelege, conştientiza, nu numai pentru memoria părinţilor şi bunicilor noştri, dar şi pentru a ne dumeri noi înşine până la capăt asupra unor lucruri esenţiale despre regimul comunist, care le cam „scapă" uneori conaţionalilor noştri. De aceea credem că, pe linia inaugurată de *Singur în faţa dragostei* şi de *Unchiul din Paris*, este rândul romanului *Pactizând cu diavolul* să producă o înnoire de principiu în proza românească din Republica Moldova, prin importanţa subiectului şi autenticitatea personajelor, prin stilul lui de cele mai multe ori sclipitor.

Mai puţin activ în domeniul dramaturgiei, Aureliu Busuioc a dovedit reale capacităţi de creaţie şi în arta destinată montării scenice. Chiar prima dramă inclusă în cartea *Şi sub cerul acela…* dovedeşte o artă admirabilă a individualizării personajelor prin limbajul lor pitoresc, de o nuanţă inconfundabilă în contextul literar al epocii. Dăm drept exemplu dialogul celor doi agenţi la siguranţă, care se încaieră în plină noapte, fără să se fi recunoscut din prima clipă:

„PRIMUL AGENT. Uite-l! Stai, că trag!
AL DOILEA AGENT. Cine să stea, bă?
PRIMUL AGENT (*înfierbântat*). Cine ţi-i bă, bă? Aha!… (*Zgomot de încăierare.*) Să-i zici bă lui Ciucă, bă?! Ha!…
AL DOILEA AGENT. Ce fa…? (*O lovitură şi zgomotul unui corp căzând.*)
PRIMUL AGENT (*trece sub felinar*). Să mă fraiereşti tu pe mine?! Să mă duci de nas?… Dar mi-ai picat… Şi mai vorbim noi… Ia să-ţi văd mutra… (*Îl trage de picioare la lumină. Celălalt e cu faţa în jos. Îl întoarce pe spate. Stupefiat…*). Nae? Să fiu al naibii că-i Nae!… Bă, da, o făcui!… Să mori de râs… De-o afla don Tudor, îmi nefericeşte cariera… Ia s-o întindem englezeşte… (*Se*

întoarce să plece, celălalt îi pune o piedică. Încăierare). Stai, bă, nebunule… Nae, eu îs, bă… Ciucă, bă!…

AL DOILEA AGENT (*călare pe primul*). Şi acu… Ei, ia te uită ce mai surpriză!… Şi tu eşti de ăia, mă Ciucă?!

PRIMUL AGENT. Care de ăia, nenorocitule! Ai băut gaz?… Dă-te…

AL DOILEA AGENT (*se lasă pe şezute alături*). De ce daşi, mă, în mine? Eşti chior?…

PRIMUL AGENT. Da tu de ce daşi?

AL DOILEA AGENT. Eram în legitimă… Şi ai un pumn, mă… De-ai avea şi un cap la el".

Fragmentul lasă o uşoară impresie a unei scene ieftine, dar subliniem – repetăm – îndemânarea scriitorului de a-şi individualiza personajele prin limbaj. Aceeaşi capacitate literară se vădeşte în dialogurile profesorului Bazil cu soţia sa Adi (cu permanenţa adresării „puişor"), în replicile acesteia din urmă adresate Iuliei, fată în casa profesorului („Toanta, ia te uită, a pus pişcoturile şi tartinele cu scrumbie pe acelaşi platou!… Secătura… Puişor!", „Foarte bine, fetiţa mea. Ai grijă. Şi acum vezi de curcan; dacă-l arzi, îţi rup gâtul!" etc.).

Din păcate, revoluţionarii (Dorina, Seneca) vorbesc preponderent ca din carte sau de la tribună („Suntem revoluţionari, Dorino. Putem fi şi sentimentali, dar să nu uităm nici o clipă că luptăm. Sau crezi că mie mi-i mai uşor?…", „Retragere? Nu, prudenţă. Zilele astea vine omul de la Centru. Ar fi bine să aflăm unde-i explozibilul. Până atunci – nici o mişcare!" etc.).

În fond însă, cu excepţia unor amănunte strecurate cu economie şi cu o justă înţelegere a lucrurilor (tip: „Numai noi, basarabenii, nu inspirăm încredere…"), drama *Şi sub cerul acela*… se prezintă ca o suită de scene cu luptători comunişti, ilegalişti, cu un trădător şi cu un final evocând moartea „copiilor căzuţi în marea bătălie pentru dreptate şi fericire…" şi, totodată, ridicol de optimist privind cauza comunistă în Basarabia (Colea: „…Noi ştim că va veni dreptatea şi pe meleagurile noastre! Va fi un cer senin! (*Strigă ca să acopere bătăile*). *Şi sub cerul acela…* Chiar dacă nu ne e dat nouă să trăim… Sub cerul acela vor trăi oameni liberi şi mândri!…").

Marcată de ideologia comunistă a timpului în care a fost scrisă, drama *Şi sub cerul acela…* se lasă înţeleasă ca o probă, nelipsită în întregime de calităţi în primul rând lingvistice, prin care Aureliu Busuioc s-a manifestat ca dramaturg.

Probă urmată de o „istorioară dramatică în trei anotimpuri" – *Plecarea fiului risipitor* (un alt titlu al acestei drame: *Toate trei anotimpurile*). Spre deosebire de drama *Şi sub cerul acela…*, tributară ideologiei comuniste, aceasta e axată pe o temă general-umană – relaţiile dintre părinţi şi copii, în vogă odinioară, dar suscitatoare de interes şi de importanţă şi în prezent. Autorul conduce cu îndemânarea cunoscută dialogul, replicile personajelor denotă aceeaşi artă a individualizării lor prin cuvânt, cel puţin două personaje – Pavel Roşcovan şi fiul său Toma – se manifestă ca purtători ai unor idei şi atitudini ferme şi capabile să caracterizeze două moduri, diametral opuse, de a înţelege viaţa şi de a o… trăi.

Pavel Roşcovan este un cetăţean incult, care ajunge – paradoxal? – şef al secţiei orăşeneşti de cultură. Incult nu numai în sensul că – la concret – nu se interesează de piesa pe care i-o propune spre lectură dramaturgul amator Neagu, nu are în genere dragoste pentru carte, dar şi în sensul că la serviciu practică metoda bătăii cu pumnul în masă, e grosolan cu subalternii etc. E logic şi natural faptul că până la urmă e destituit. Dar acţiunea „istorioarei dramatice" se desfăşoară şi pe un al doilea plan – esenţial – acela al vieţii în familie. „Ai mei îmi urmează cuvântul orbeşte. Ştiu că nu-i pot sfătui de rău. Încredere absolută. Reciprocă. Şi hăţurile! O, hăţurile!…" – spune, la un moment dat, capul familiei, nebănuind că printr-un atare autoritarism el strivea individualitatea, spiritul de iniţiativă şi alte însuşiri naturale ale soţiei şi ale copiilor săi. Surd şi mut faţă de aspectul spiritual al existenţei umane, Pavel Roşcovan e un rob al lucrurilor materiale („Dac-am putea măsura omul cu dulapurile şi covoarele pe care le agoniseşte!…" zice un alt personaj, Eşanu, despre ginerele său), care curând avea să audă replica dureroasă a fiului Toma: „…Ne-ai luat voinţa, curajul, personalitatea… Întotdeauna ai hotărât tu pentru noi: ce să purtăm, ce să citim, ce să devenim.

De ce, tată? De ce n-ai avut nici un pic de încredere în noi? Tu ştiai înaintea Norei ce va fi ea şi cine va fi alesul ei… Pe noi nu ne-ai întrebat dacă aşa arată şi visele noastre…“

Conflictul dramei se dezvăluie plenar spre sfârşitul ei, când pavel Roşcovan, destituit din funcţie şi pomenit în faţa abandonării de către Toma a institutului politehnic, în care tatăl său îl „băgase“ în pofida preferinţelor fiului şi prin mijloace puţin spus necinstite, şi a măritişului Norei cu omul drag, neagreat de părinţii ei, blagosloveşte plecarea din casa părintească a „fiului risipitor“. E un conflict interior, acumulat cu o perseverenţă implacabilă şi dezvăluit cu dramatismul inerent situaţiei create, într-o formă acută, specifică operei destinate montării scenice.

Nu sunt lipsite de substanţă etică Toma, Eşanu, Neagu, îşi îndreptăţesc pe deplin rolurile Lavinia (soţia lui Pavel Roşcovan) şi Rodica (iubita lui Toma), mai puţin Elena şi Liza. Oricum, „istorioara dramatică“ se dovedeeşte un exerciţiu dramaturgic benefic în creaţia scriitorului şi se lasă citită cu o anumită curiozitate intelectuală şi în prezent.

Totuşi, opera dramatică meritorie a lui Aureliu Busuioc este comedia pseudoistorică în trei acte *Radu Ştefan Întâiul şi Ultimul*.

Această operă are şi un anumit substrat istoric autentic – „istoria Ţării Moldovei pe la sfârşitul secolului al şaisprezecelea. Războaie – câte două-trei pe an… iar domnii tot veneau şi veneau, buluc, unul peste altul, cu toţii cuprinşi de una şi aceeaşi mare grijă: de grija poporului, să nu rămână adică norodul fără conducător sau să lâncezească de prea multă inactivitate… Şi cădea prostimea pe câmpurile de bătaie cu plăcere şi chiote de bucurie, lucru care l-a făcut pe dumnealui Ion Neculce, cronicarul, să exclame plin de admiraţie: „Oh! Oh! Oh! Săracă ţară a Moldovei, ce nărocire de stăpâni c-aceştia ai avut!“

Ironia cu care vorbeşte autorul în această adresare a sa către cititor despre grija domnitorilor pentru viaţa poporului capătă în textul propriu-zis al comediei amploarea cuvenită unei opere de o anumită întindere, constituind o particularitate a ei.

Aureliu Busuioc face dovada unei intuiţii fine a realităţii istorice, pe care n-a avut ocazia s-o cunoască din documente de arhivă sau din letopiseţul lui Miron Costin („Reconstitui cele trei zile de domnie ale lui Ştefan Radu-vornicul întocmai cum le-am ghicit în spatele zgârcitelor rânduri din letopiseţ“). Această „ghicire“, care nu poate pretinde, evident, să fie considerată adevăr istoric autentic, este rodul fanteziei scriitorului, pe care o apreciem în măsura în care exprimă în mod imaginar şi credibil acel adevăr. Este a doua particularitate a comediei scriitorului.

Sunt bine individualizate, mai ales prin limbaj, majoritatea personajelor comediei, înainte de toate protagonistul ei Radu Ştefan. Încă în primele pagini, în dialogurile sale cu Piţigoi, cu căpitanul Sămăchişă şi cu ţiganca tânără Safta, Radu Ştefan se dovedeşte un personaj viu, atent la oameni, pe care îi tratează conform faptelor şi vorbelor lor, vigilent în condiţiile taberei din codrii Orheiului (în câteva rânduri îl observă fugitiv pe Omul cu mască).

Comismul personajului rezidă în faptul că toată „marea lui grijă de viaţa poporului“ se reduce la numirea în funcţii a unor demnitari, între care şi a unora cu experienţă de jecmănitori, ca Vulpe. După ce le spune oamenilor săi că „n-ar fi rău, ba chiar ar fi bine să intrăm în cetatea de scaun cu un cabinet gata format!“ şi boierii cad de acord, ba chiar îl îndeamnă „Mai repede…“, începe spectacolul numirii acestora în funcţii. E un spectacol pitoresc, marcat de numeroase tente de caricatură la adresa unor obiceiuri ale contemporaneităţii noastre. Şi dacă l-am pomenit ceva mai înainte pe Vulpe, citãm episodul cu acest personaj:

„RADU. Şi, în sfârşit, ne-a mai rămas vacant postul de mare vistiernic.
VULPE. Aici îs, Măria ta!
RADU. Voluntar, Vulpe?
VULPE. Îmi place să sap la greu, Măria ta.
RADU. Pe câţi domni i-ai furat până azi?
VULPE. Măria ta ai să fii al şaptelea.
Boierii râd.

RADU. Dar vezi, ceva mai moderat. S-a făcut?
VULPE. S-a făcut. Dacă-i place Măriei tale să audă asemenea vorbe… (*Încet, lui Radu*). Dar să ştii: juma-juma!
RADU. Şi asta ce mai înseamnă?
VULPE. Ce să însemne? Jumătate mie, jumătate…
RADU. Ei ba, moşulică! Niente! Şaizeci de procente mie, restul… şi nici un sfanţ mai mult! Nu vezi ce curte am? Câte guri?…
VULPE. Atunci zic şi eu ca Măria ta! Că de numărat tot eu am să…"

Când ţiganul Ciolpan Ciocârlie dă lui Radu nişte pungi cu galbeni, furate de la Vulpe, acesta îi cere proaspătului domnitor „să fie bătut şi spânzurat" şi se miră ipocrit el, primul tâlhar al ţării: „Unde s-a mai văzut să se fure în Ţara Moldovei!…"

Radu, profitorul de pe urma furtului săvârşit de ţigan, îi ia acestuia apărarea: „Ei nu, boierule! Asta nu! N-o să ne risipim cadrele în halul ăsta! Omul şi-a jertfit onoarea şi bunul nume pentru domnul său când l-a aflat la mare strâmtoare financiară, iar dumneata eşti gata să-l spânzuri în loc să-i preţuieşti gestul nobil şi dezinteresat!" La replica lui Vulpe „Dar e vorba de banii mei, nu ai statului!" Radu nu se pierde cu firea: „Cu atât mai bine. Preţuiesc şi gestul tău. Ia-i, te rog, şi-i trece la contul meu curent…", iar pe ţigan îl numeşte şef al manutanţei, adică mare şătrar.

Până la urmă Radu Ştefan este o expresie generalizatoare a domnului ales de boieri, care – la rândul său – îi numeşte pe aceştia în funcţii de stat şi împreună cu ei poartă o mare grijă poporului care, în realitate, nici cu spatele nu ştie cine-i sunt conducătorii, cine i-a ales şi cu cine îi poartă de grijă, de trăieşte în mizerie, îndură foame etc. În planul din faţă el se manifestă ca reprezentant al domnitorului din secolul al şaisprezecelea, la care se referă autorul în adresarea către cititor, din care am citat anterior, şi constituie o a treia particularitate a comediei lui Aureliu Busuioc.

Dar în planul oarecum ascuns, al aluziei, el este o caricatură a conducătorilor de odinioară ai Uniunii Sovietice şi ai republicilor unionale aleşi la congrese de partid şi la sesiuni ale So-

vietelor Supreme, care – la rândul lor – alegeau cadre de conducere dintre acei care îi votaseră pe ei. E o alta – a patra – particularitate a comediei busuiociene.

Nu minimalizăm nici câtuşi de puţin caracterul pitoresc şi importanţa în cadrul subiectului comediei a celorlalte personaje, dar majoritatea lor sunt mai curând nişte catalizatori ai acţiunii şi ai dezvăluirii firii şi caracterului protagonistului comediei. Cu mult mai important ni se pare substratul aluziv al întregii piese, adică nu numai al personajului ei principal. Replici ca „Unde s-a mai văzut să se fure în Ţara Moldovei!“ sau „şi-i trece la contul meu curent“, sunt nişte aluzii străvezii la realităţi ale vieţii noastre contemporane, ca şi o altă replică a lui Radu, mult prea obişnuită odinioară: „Cine-i contra? Cine s-a abţinut? În unanimitate“, ca şi o întreagă tiradă a noului domnitor la auzul apostrofării din partea lui Răzvan că „legea opreşte asemenea lucruri“: „Serios? Păi schimbăm legea! Pafnutie, ia scrie Ucazul cu numărul unu: „Domnii au în voia lor să se căsătorească cum li-i voia“. Pune punct şi iscălitura mea. Ei? Reforme! Reforme şi iar reforme! Domnia mea va fi o domnie a reformelor. Jos cu tradiţionalismul anchilozat… Când n-o să ne aranjeze legea asta, scriem alta! N-avem cerneală?“

Nu stârneşte nici o îndoială că autorul face aluzie la o stare de lucruri din contemporaneitate când îl prezintă pe al treilea logofăt lămurindu-i ţigancei Safta, devenită doamnă a lui Radu Ştefan: „Iară această buchie au literă, Măria ta, se cheamă pre numele său, care nume i l-au dat acestei buchii cuvioşii părinţi Chiril şi Metodiu Ju-ve-ta. Juvete! … care în limba moldovenească însemană ca nici într-o altă limbă pe pământ trei sunete de-odată: je, au ji, au je…“ (la care prima doamnă a ţării observă cu privire la litera respectivă a alfabetului chirilic: „Parcă-i un păduche!“).

La fel următoarea replică a lui Radu Ştefan: „Stop, stop, Pafnutie, ce-i cu tine? Ai băut gaz? De unde limba asta arhaico-ciobănească? Nici în târg la Ţâbulăuca nu se vorbeşte aşa! Ori crezi c-am să deschid special pentru tine un institut de folclor? Ori Academie?“

La fel o altă replică, spusă de domnitor Saftei: „Vezi numai, să-mi fii elevă silitoare. O să avem oaspeţi din străinătate, *inturişti*“ (subliniat în text: *I. C.*).

Totalmente sarcastic sună referinţa la popor în replica lui Radu Ştefan, spusă boierilor adunaţi în divan: „Voi m-aţi ales, eu v-am ales, poporul ne-a ales…“

Rezonanţe puternice au în contemporaneitate discuţia despre prostimea care flămânzeşte „şi acum“, adică nu numai pe vremea lui Aron-vodă, la care Radu Ştefan, în loc să propună ceva concret întru asigurarea poporului cu hrană, se miră demonstrativ: „Parcă mai sunt neamuri pe lumea asta, dar nu mănâncă nici unul cât îndoapă moldovenii!“

Dintre multe alte exemple care adeveresc vigurosul substrat aluziv al comediei *Radu Ştefan Întâiul şi Ultimul* mai citǎm o replică a logofătului Pafnutie: „Declar divanul domnesc închis. Aşadar, la muncă, boieri… *Vsio*“ (în ruseşte: „E totul“. Sublinierea ne aparţine. – *I.C.*). E o altă – a cincea? – particularitate a comediei, care a contribuit substanţial la succesul spectacolului montat în 1979 şi care i-a pus în gardă pe cerberii ideologiei comuniste din epocă, de l-au scos din repertoriu.

Particularităţile dezvăluite aici şi altele care o caracterizează asigură comediei un fond ideatic viu şi interesant şi în prezent, lectura textului produce o adevărată desfătare estetică, adeverind arta de dramaturg original a autorului lui.

Aureliu Busuioc s-a manifestat plenar şi în domeniul literaturii pentru copii. Cărţile sale destinate celor mici, caracterizabile prin limbă frumoasă, prin spirit umoristic şi ironic, prin tendinţa de a-i educa fără a le ţine lecţii plictisitoare de morală anostă, constituie o parte esenţială a bibliotecii puse de scriitorii noştri la îndemâna cititorului fraged. Ultima carte, în ordinea apariţiei, *Noile aventuri ale lui Nătăfleaţă*, are în calitate de protagonist un personaj năzbâtios, a cărui logică specifică îl face lesne distingibil din cohorta de confraţi din cărţile scriitorilor noştri. Mama îl trimite la magazin să cumpere ulei. Dar Nătăfleaţă se întoarce acasă cu întârziere şi fără ulei. La întrebarea dacă a adus ulei, el îi răspunde mamei că n-a cumpărat, deoarece „s-a terminat apa…“

Ce are a face aici apa? se poate mira un cititor al acestor rânduri.

Are, conform logicii personale, nelipsite de un anumit temei, a lui Nătăfleaţă. Dacă vânzătorul i-a spus că uleiul e bun ca mierea, personajul a dat preferinţă acesteia: „Dacă uleiul e bun ca mierea, de ce să nu iau miere?“ Or, mierea e bună ca zahărul, şi Nătăfleaţă decide să cumpere zahăr. Apoi află că zahărul e bun ca pâinea, aceasta e bună ca laptele, acesta e bun ca apa, şi personajul merge să cumpere apă gazoasă, care însă deja se terminase. Întreaga nuveletă *Nătăfleaţă face cumpărături* e întemeiată pe spiritul inventiv al copilului, pe gândirea iscoditoare a acestuia, pe dorinţa copilului de a se manifesta prin ceva al său, care să-i dea satisfacţia de fiinţă independentă. Că în străduinţa sa de a-şi atinge un atare scop face greşeală după greşeală şi nu îndeplineşte misiunea pe care i-o încredinţase mama, se înţelege cu toată claritatea abia la încheierea nuveletei; lucrul acesta îl conştientizează şi Nătăfleaţă însuşi, dar mai acut îl simte cititorul care, urmărind faptele personajului, îşi râde de acesta şi, totodată, trage învăţăminte din cele citite.

Valoarea moralizatoare a nuveletei se afirmă în mod oarecum indirect, fără să fie declarată de autor sau de vreun personaj. E procedeul cel mai eficient în plan educativ, etic şi în cel artistic.

În majoritatea nuvelelor şi poeziilor sale pentru copii Aureliu Busuioc este un umorist fin, un ironist muşcător şi un mânuitor bun al poantei, altfel zis – al situaţiei sau afirmaţiei finale, menite să răstoarne în mod surprinzător aşteptările personajului sau, mai ales, ale cititorului.

În celelalte cărţi pentru copii, scriitorul apelează cu succes la forma de basm, de parabolă, de alegorie, ca în culegerea de basme *Cizmele cocostârcului*, în care păsările şi animalele sunt puse în situaţia de a exprima sentimente, gânduri şi atitudini specifice omului.

Glumeţ, umorist şi ironic, Aureliu Busuioc scrie interesant şi captivant şi pentru copii, cărţile destinate celor mici constituind astfel o altă faţetă importantă a creaţiei sale variate şi originale.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, *Realism dublat de faceţii metafizice.* – În cartea lui: „Studii. Eseuri. Recenzii“, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1968; *Romanul moldovenesc contemporan,* Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1969 (ediţia a II-a, 1974);

Mihai Cimpoi, *Vocaţia epică a poetului.* – În cartea lui: „Disocieri“, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1969; *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia.* Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002;

Mihail Dolgan, *Aureliu Busuioc: „Singur în faţa dragostei*. – În cartea lui: „Marginalii critice“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1973; *Aureliu Busuioc*. – În cartea: Mihail Dolgan, Nicolae Bileţchi, Vasile Badiu, „Creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală. Nicolai Costenco, Aureliu Busuioc, Vladimir Beşleagă, Gheorghe Malarciuc“, Chişinău, Editura Lumina, 1990;

Ion Ciocanu, *Eroicul şi expresia lui.* – În cartea lui: „Dialog continuu“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1977; *Poezia şi proza lui Aureliu Busuioc.* – În cartea lui: „Literatura română. Studii şi materiale pentru învăţământul preuniversitar“, Chişinău, Editura Prometeu, 2003;

Nicolae Bileţchi, *Romanul şi contemporaneitatea*, Chişinău, Editura Ştiinţa, 1984;

Eliza Botezatu, *Aureliu Busuioc.* – În cartea ei: „Literatura moldovenească pentru copii“, Chişinău, Editura Lumina, 1984;

Anatol Gavrilov, *„Singur în faţa dragostei“ la o nouă lectură*. – În cartea lui: „Reflecţii asupra romanului“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1984.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

...Literatura este pâinea zilnică a unui neam.

Alecu RUSSO, *Cântarea României,* Chişinău, Grupul Editorial Litera, 1998, pag. 101.

(Continuare în pag. 172)

PAVEL BOŢU

S-a născut la 14 iulie 1933 în satul Ceamaşir din sudul Basarabiei, actualmente Prioziornoe în Ucraina.

A absolvit Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă“ din Chişinău (1956).

A lucrat la redacţia ziarului „Moldova socialistă“ (azi „Moldova suverană“). A fost preşedinte (prim-secretar) al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova (1965–1987).

Debutul în presă: 1955. Debut editorial: 1959, cu placheta de versuri *Baştina*. Alte cărţi de poezie: *Credinţă* (1963), *Continente* (1966), *Panoplie* (1968), *Zodiac* (1971), *Casă în Bugeac* (1973), *Ruguri* (1975), *Ornic* (1978) ş.a. Proză: *Ciugurmugur* (1961), *Răboj* (1965), *Rubiconul* (1984). Publicistică: *Cercurile trunchiului* (1979).

S-a sinucis la 17 februarie 1987, din motive neidentificate.

De la chiar prima sa plachetă de versuri – *Baştina* (1959) – Pavel Boţu s-a afirmat ca un elegiac sincer şi original prin evocarea situaţiilor dramatice şi chiar tragice din trecutul Bugeacului său natal şi prin vocabularul marcat de arhaisme şi localisme ce imprimă versurilor sale un anumit farmec. El se referă la Cetatea Albă, la lacul Ialpug, la Ceamişirul din care descinde, la Dunăre şi la alte semne specifice sudului Basarabiei. Remarcăm, în mod deosebit, versul final al poeziei *Dunărea şerpuie lată…*: eul liric al acesteia doreşte să se asemene cu valul măreţului fluviu („valul tău jinduie marea“).

Marea Neagră, care a fost pe timpuri şi a noastră, era jinduită de poetul care, bineînţeles, în condiţiile draconice ale ideologiei comuniste, n-a putut spune decât atât, în mod pur

emblematic, doar ca îndemn la meditaţie. Elegiacul, dacă nu e secondat de meditaţie, se prezintă prea puţin concludent. Nevoia de meditaţie este imperioasă. Or, caracterul meditativ al poeziei scriitorului a fost abordat în critica literară, dar în condiţiile totalmente neprielnice rostirii adevărului întreg şi marcate puternic de cerinţele partinice, de hotărârile „istorice“ ale congreselor şi de nu mai puţin „istoricele“ documente de partid, pe care de altfel Pavel Boţu le-a acceptat şi le-a „tradus în viaţă“, ca şi majoritatea celorlalţi colegi de breaslă ai epocii. Astfel, încă în 1963, în placheta de versuri *Credinţă* poetul includea o lucrare intitulată *Lenin*, în care fondatorul partidului care s-a dovedit ulterior de cea mai rea faimă era numit „cel mai măreţ, / cel mai om“. La întrebarea „slova care / va fi în măsură cu el?“ autorul răspundea cu unica fermitate posibilă în epocă: „Cuvintele-s toate de-o seamă de mici / Şi toatele n-o să-l cuprindă; / Acestea vin simple – Vladimir Ilici – / Dârzenie-n inimi s-aprindă“. Lucrarea avea un final de o anumită originalitate între miile de elogii mai mult sau mai puţin literare, aduse idolului comunist.

În aceeaşi carte poetul îşi imagina Bugeacul „o minune –/ Stanişte de neamuri multe“ şi spera „rodul înfrăţirii noastre / Zvonul muncii să-l descânte“.

Pavel Boţu preamărea cuvântul Tovarăş („Noi îl purtăm ca pe-un steag şi acum/ Ni-i cea mai aleasă la faptă măsură“) şi pe ostaşii revoluţiei din 1917 („tăiaţi de vifor/ Şi bătuţi de ploi – / La leagănul venirii lumii noi“), asigurându-i cu aceeaşi unică fermitate posibilă în epocă: „Strădaniilor voastre-aveţi răsplată:/ Octombrie–a dat rod în lumea toată“.

Timpul nou, de după revoluţia rusă din 1917, era numit *Zodiacul roş*, care e şi titlul unei alte lucrări.

În cartea *Continente* din 1966 autorul repeta o situaţie imaginată iniţial, pare-se, de Petrea Cruceniuc sau poate de un alt autor: „Între timp, peste un an am aflat: / Venise / Lenin / La noi în sat…“ Bineînţeles: „Atunci i-am ieşit / cu mic, cu mare, / Iar printre noi, / adulmecând, jandarii, / Să aibă mai lesne / de urmă a-i da…“ Însă n-aveau să reuşească răii şi proştii de jandarmi să-l găsească pe Lenin: poetul recunoaşte şi se mân-

dreşte cu aceeaşi fermitate proverbială: „Dar urma-i rămase / În inima mea…“

Poetul se gândea să nu fie prea puţin elogierea lui Lenin, drept care sfârşeşte lucrarea pe un ton adeveritor pe de-a-ntregul ideologiei timpului: „Eu ştiu: / De pe-atunci a fost/ ca să-mi fie/ Întâlnirea dintâi cu Rusia“.

În ciclul *Popas la răscruci* autorul îşi imaginează o altă situaţie ce făcea de serviciu (şi deserviciu) în epocă: ţăranul Ion se întâlneşte nitam-nisam cu „numai doi – / Pământul şi Lenin“. Urmează o suită întreagă de elogii celui care fără Lenin n-ar mai văzut vreodată pământ şi recolte. Mai mult, Lenin e prezentat superior unui oarecare Rodin: „Lenin – poetică fire de sculptor, / Nerăzbunată de-ajuns de Rodinii / Timpurilor, modelând piatra mută“.

În cartea *Zodiac* din 1971 cuvântul poetului îşi căuta „steaua-n el/ şi-n răsărit“, sania care-l trecuse pe Lenin în Finlanda fiind prezentată şi ea, în poezia *Incendiu*, „incendiind, cum trece, / din goană răsăritul / pe ţărmul depărtat“.

În cartea *Casă în Bugeac* din 1973 autorul închină poezia *Anchetă* „memoriei comuniştilor căzuţi în celulele penitenciarelor“, în *Mesteceni, cântările dalbe…* se simte obligat să pomenească „cântecul tăcut al Rusiei“. Chiar poemul titular este, în parte, un tribut Cireşarului (cu majusculă!), luna iunie inaugurând „dalbe zile“, după care Casa întâmpină „înalte zori de zi“, „Dinastii de popoare/ Înfrăţite pe veci – / Staniste primitoare, / Pe când vânturi bat, reci“, iar chemarea mezinului arcaşului „în tânărul ev se răspunde / Sub roşii colţare de stea“.

Chiar şi în proză, mai exact în lucrarea *Ciugur-mugur*, un flăcăuan, locţiitor de preşedinte de kolhoz, îi lămureşte ciobanului Ioachim Cernega: „Puterea Sovietică e însuşi norodul, e fiecare muncitor şi ţăran în parte. Şi grija ei cea mare o dăruie celor ce se trudesc…“

Ca să curmăm şirul exemplelor de această natură, zicem într-o frază că şi în publicistica sa Pavel Boţu a elogiat Patria Sovietică, „sentimentul familiei unice“, Octombrie (cu majusculă), „marea familie a popoarelor sovietice“, „roadele bogate ale leninismului“ etc.

Desigur, Pavel Boţu n-a fost nici pe departe cel mai zelos promotor al ideologiei comuniste în creaţia sa, dar n-am fi înşirat exemple de până aici, dacă scriitorul ar fi rămas la nivelul cărţilor sale de până la 1978. Or, în acest an Pavel Boţu a dat măsura adevărată a talentului său, prin cartea de versuri *Ornic*. De la această culegere începe adevăratul Boţu. Calea lui spre maturitatea atinsă aici merită să fie urmărită prin depistarea celor mai reuşite poezii scrise pe parcursul întregii activităţi. Şi ne propunem să luăm în dezbatere critico-literară o latură concretă a meditaţiilor poetice ale scriitorului, după opinia noastră – cea mai caracteristică anume lui Pavel Boţu şi care îl individualizează, îl particularizează cu succes în contextul literar al timpului. Vorba e că una dintre cele mai accentuate şi mai esenţiale trăsături psihologico-intelectuale ale eului liric al poeziei lui Pavel Boţu rezidă în conştiinţa acută a necesităţii d a medita asupra demnităţii umane şi, respectiv, în predispoziţia constantă a acestuia de a şi-o apăra cu dârzenie. „Demnitate – a omului pavăză / Şi sfidare molimei ce-l paşte / Chiar şi după ce trece-n pierzare, / Şi înainte de-a fi a se naşte“, scria poetul în cartea sa *Legământ* (1981).

De altfel, în aceeaşi carte el afirma (sau confirma): „Iar eu preacucernic mă plec / În faţa copacului domn, / În faţa gorunului demn…“ Că demnitatea, nu o dată confundându-se cu tendinţa personajului liric de a domina sau de a apărea în ipostaza individului infailibil, o dominantă primordială a felului de a fi al eului liric al poeziei lui Boţu, s-a putut constata şi la lectura unor lucrări mai vechi, ca cea din placheta de versuri *Continente* (1966): „Mă vreau gorun pe pisc, în zare, / Cu anii mei / În crengi vuind, / Venind pe drumuri seculare, – / În mine vârstele-adunând. // Vă voi vesti / De la hotare / Eu, primul, / Tot veghind pe pisc… // Eu, primul, voi ieşi / Stoiceşte / Cu ei în poartă să mă pun…“

Dar exemplul cel mai concludent sub acest aspect îl constituie totuşi poezia *Corăbier în furtună* din cartea *Panoplie* (1968): „Primejdie cruntă de-o fi să te pască, / Pentru a-i privi în ochi şi a cunoaşte-o / Nici mare, nici mică – aşa cum se are / Durerilor lumii, din care se naşte, / Rămâi în picioare. //

Rămâi în picioare, în mijlocul veacului, / Pe-a anilor proră
sfidare furtunii / În luptă, în luptă să-ţi afli-alinare, / În poară
cu aspre-ncercări de-a te pune – / Rămâi în picioare!“

Se vede, şi din strofele citate, că „rămânerea în picioare“ – ca tendinţă primordială şi constantă a eului liric – nu este atât un dat al sorţii cât o stare psihologico-intelectuală pentru care acesta are a lupta, în numele căreia el are a învinge nu o singură greutate, piedică, intemperie, „primejdie cruntă“. Iminenţa luptei este neîndoielnică. A luptei întru afirmare şi întru apărarea poziţiei cucerite, altfel zis – a demnităţii umane. E ceea ce a exprimat poetul în câteva opere multdiscutate şi răscomentate din cartea *Ornic*. În poezia *Cain*, de exemplu, autorul afirmă direct: „Cain ar fi putut să nu fie deloc, / Cerescul edem s-ar fi-ntins într-atât, / Că Abel, lovit de acel nenoroc, / N-avea cum să moară decât… de urât“.

Cain şi Abel sunt, la modul metaforic inerent artei, în special poeziei, antinomiile strict necesare. Nimic din ceea ce e bun, frumos, pozitiv nu se poate realiza şi, mai cu seamă, nu se poate afirma plenar decât prin învingerea a ceea ce e rău, urât, negativ. E lupta dintotdeauna dintre bine şi rău, conflictul universal al vieţii şi, respectiv, al artei. Pavel Boţu găseşte acestei lupte o expresie personală, conformă cu situaţia concretă în care nimereşte eul liric, cu temperamentul şi firea acestuia. Sensibil, poate chiar hipersensibil la tot ce contravine propriei sale înţelegeri a lucrurilor, eul liric al poeziei lui Pavel Boţu vede mai orişiunde pericole şi atentate la tendinţa sa, remarcată anterior, de a „rămânea în picioare“. „O fi-n hăţiş să mă aştepte / Un trunchi ce putrezeşte-acuma. / O fi prin careva din trepte/ Pizmaşul ca să-mi curme drumul. / O fi un plumb ce-abia se cată/ În minereul de desubt / Pe lama rece de lopată. / O fi hainul ochi de lup…“ – toate sunt „capcanele“ (vorba lui Mihai Cimpoi, prefaţatorul volumului de *Scrieri alese* al scriitorului) care îl „pasc“ pe eul liric al poeziei. Şi acesta le acceptă, mai bine zis n-are chip să nu accepte lupta împotriva lor, lupta întru propria sa afirmare, apărare şi dăinuire. Ba uneori le „răspunde“ cu un cinism sfidător: „Dar le voi face festa – bună, / Căci, urmărindu-mă pe rând, / Doar una m-o zăpsi, / Doar

una – / Şi-aceea când să fiu pământ…“ Eul liric nu are de gând să cedeze, el parcă nici n-ar admite posibilitatea cedării, abdicării la luptă. El are conştiinţa adevărului că în anumite contexte lupta acceptată de el poate să aducă lauri celui rău, celui fără dreptate şi chiar fără scrupule, ca în cazul la care se referă în poezia *Îngerii răului,* remarcabilă mai ales prin strofa de încheiere: „Triumfă şi-ai răului îngeri / Din zodia lor în declin:/ Cu mâna stropită de sânge / Danteşii celebri devin…“

Da, şi danteşii devin eroi nu o dată. Păcat, desigur, şi eul liric al poeziei lui Pavel Boţu e conştient de posibilele rezultate ale luptei, rezultate neaşteptate de el, nici măcar bănuite. Ceea ce nu-l împiedică să accepte lupta, să „arunce mănuşa“ adversarului în aşteptarea încleştării. Fermitatea cu care intră în luptă, favorizat de poziţiile cucerite şi de demnitatea jinduită, se întâmplă să-l doboare pe rival în unele situaţii încă înainte de începerea luptei, după cum se întâmplă în parabola *Luptă dreaptă*: „Cest Homo Sapiens, care pidosnic râmă / (cu gândul: tot ce râmă / se dărâmă) / Îl fac chemat pe-arenă într-o zi. / Hei, căpitane, ieşi la luptă dreaptă! – / Şi-i aruncai mănuşa de pe dreapta. // Punînd-o în buzunar, mi-a spus: / – Mersi!“

De data aceasta i-a căzut un rival nedemn, în orice caz mai prejos de posibilităţile de luptă ale eului liric. Dar ce se întâmplă atunci când rivalii sunt superiori personajului liric? Abdică personajul la lupta dreaptă, cinstită?

Chiar dacă abdică, nu fără să-şi manifeste conştiinţa unor plusuri, a unor calităţi care, de fapt, i-a trezit la luptă pe rivalii în cauză. Stoicul însuşi, cel menit de soartă şi de împrejurări să rămână „în picioare“, e „de vină“ că a atras asupra sa atenţia râvnitorilor la agoniselile sale: „Ho-che! – făcui spre sumbra lor potaie / Şi le-am văzut, săţioase, cum tăcură / Regrete, temeri, remuşcări de-aiurea / Cu setea lor de furi să mă despoaie. / Căci m-au zăpsit pe pantă, în pădure, / Şi mă lăsară fără o leţcaie. / Alături mă jelea o cucuvaie, / Iar luna printre fagi zâmbea uşure… // Dar tot atunci cercasei împăcare: / Dau buzna furii peste cel ce are…“ Alinarea cu gândul că „are“, că nu fără temei îl pândeşte oarecine îi aduce eului

liric satisfacţie, de parcă ar fi acceptat lupta şi chiar ar fi câştigat-o.

Stoicul, expresie a individului tinzând fără încetare să rămână „în picioare“, atrage asupra sa fulgerele posibililor rivali şi atunci când aceştia nu sunt în nici un fel „de vină“. E cazul poeziei *Mai grea o clipă care să fi fost*?…, pe parcursul căreia se desfăşoară un întreg spectacol al încăierării eului liric cu adversarii, ba chiar cu destinul, după cum se vede clar din textul pe care îl transcriem: „Mai grea o clipă care să fi fost? / Din toate încercările, – / aceasta / Îmi pregătea, netrebnică, năpasta. / Ce gest de apărare s-aibă rost… / Părea că nenorocul mă adastă/ Şi nu m-ar prinde nici un adăpost. / Din toate şansele – cea mai nefastă / Venea să-şi cate sensul ei anost. // Pe când mă pregăteam, smerit din fire, / Să-i pun destinului şi-obrazul stâng…“ Situaţia e similară celei în care nimerise eul liric al unei poezii mai vechi a poetului leton Imant Ziedonis. Oricum, e înalt apreciabilă starea aceasta de încordare a personajului, de aflare a lui mereu în luptă, în confruntare continuă cu vicisitudinile.

Aici se vădeşte activismul etic al eului poetic, trăsătura primordială şi definitorie a acelui tip de existenţă umană, pe care eul liric îl exemplifică în felul specific viziunii artistice a poetului. Lupta e inerentă, iminentă, e chiar ceea ce ne ţine pe toţi în picioare (altfel ne-ar înghiţi molima, pomenită de scriitor într-o altă poezie). Cine abdică la luptă nu e pur şi simplu un laş, ci e chiar unul ce provoacă dezgust. „Dezgustător ar fi şi copacul / Ce-ar scoate din cioturi ofuri şi scâncete/ Spre a ne da gata: loviţi de durere, / De dinainte sfârşitul să-i plângem“, afirmă Pavel Boţu în poezia *Dezgust*.

Meditaţia eului liric asupra demnităţii umane se întemeiază pe faptul că adversarul reprezintă o valoare obiectivă. Acel care prin anumite acţiuni sau atitudini se autodenunţă ori chiar se autodesfiinţează dispare din câmpul de vedere al lui Pavel Boţu. În raza vederilor lui rămâne numai ceea ce are sorţi de creştere, de dezvoltare, de afirmare. E o idee ce se desprinde clar din poezia *Destin*. Afirmând că pentru eul liric „nu va fi niciodată / Vânatul – nici stârv şi nici leş“, poetul

adăugă că ţinta sa este una ce „are să vină“, o „ţintă-n mişcare“, deci un adversar în faţa căruia el se simte în elementul său: „Ţintă-n mişcare… Destinul / Să-l ţină de veghe mereu, / Să nu-i mai ticnească odihna, / Să-l cheme pe unde-i mai greu“.

În lupta ireconciliabilă eul liric nu admite cedarea sau moartea, pe el îl preocupă numai şansa victoriei. Moartea, ca expresie a cedării laşe, e detestată violent în favoarea îndurării stoice a vicisitudinilor. Rezistenţa în faţa intemperiilor vieţii este un adevărat act de glorie pentru eul liric, după cum se înţelege din excelenta poezie *Ştefan* din cartea *Ornic* (1978). Personajul liric al acestei lucrări se aseamănă în principiu cu mama domnitorului Moldovei în clipa în care Ştefan se întoarce la cetate învins de turci la Războieni: „În ochii ei nemaivăzut de trişti/ Zbucni atunce apriga chemare: / – Mai mult decât să mori e să rezişti – / De-o moarte e capabil fiştecare…“

Acestea şi alte poezii în care scriitorul meditează intens, profund şi cu o sete nepotolită asupra demnităţii umane îl prezintă ca fire neîmpăcată cu rutina, cu laşitatea, cu lâncezeala sufletească şi intelectuală şi constituie cu certitudine o dimensiune particularizatoare a întregii lui creaţii lirice.

Cartea *Ornic* este remarcabilă prin *Ceamaşir*, *1941*, *Vânătoare împărătească, Mai grea o clipă care să fi fost?, Să-ţi cânte cucul, mă rugam, din faţă… Ho-che! – făcui spre sumbra lor potaie…, Vânători, Cibernetică, Peşchirgiu* şi multe alte poezii care denotă o dată în plus că autorul lor simte farmecul situaţiei poetice capabile să influenţeze puternic asupra cititorului.

În *Vânătoare împărătească*, de exemplu, splendide sunt strofele despre aflarea personajului liric faţă în faţă cu ciuta urmărită. Frumuseţea încântătoare a animalului s-a dovedit mai puternică decât pornirea omului spre distrugere: „Şi cum atunci mă pomenii / Cu ciuta-n faţă şi aproape – / Mişcări suave, armonii, – / Avu norocul ca să-mi scape. / Căci trebuia, pricep acum, / Ca s-o ţintesc cu ochiul urii, / Ci eu o admiram, necum, / Pârdalnic, să i-o smulg pădurii“. Situaţia conflictuală generează aici o apreciabilă tensiune lirică atât în planul „luptei“ forţelor exterioare una faţă de cealaltă (omul şi ani-

malul), cât şi în planul „luptei“ nu mai puţin încordate în interiorul uneia şi aceleaşi forţe (pornirea omului spre distrugere şi abdicarea lui…).

Poezia *Peşchirgiu*, fără să se întemeieze pe o situaţie la fel de generală, este o tragedie învestită cu o mare forţă de influenţă asupra cititorului. Situaţia conflictuală generatoare de tensiune lirică abia de se lasă „prinsă“ pe parcursul lucrării, dar izbucneşte în final nereţinută şi captivantă; peşchirgiul o iubea pe mireasă, aceasta l-a refuzat, şi atunci deznădăjduitul s-a hotărât la ultima şansă: „… Pricepuse mirele târziu / Şi-acei nuntaşi ce-a fost să se întâmple, – / îi puse ştreangu-n gât cel peşchirgiu, / Vârtos îl strânse, vineţindu-i tâmpla…“ Există în viaţă şi dragoste neîmpărtăşită, care nu se ogoieşte poate niciodată, în orice caz nu se stinge ca în lucrările superficiale ale autorilor care, „descoperind“ subiecte dramatice în realitate, se sperie ei înşişi de ceea ce au văzut ori auzit. Tabloul este memorabil, în pofida impresiei că autorul doar constată, consemnează, fixează pe hârtie o întâmplare autentică.

Poeziile de acest fel ne captivează şi ni se întipăresc pentru multă vreme, datorită durităţii lor neschimonosite, neatenuate şi necompromise.

Poetul dezvăluie – printr-o situaţie concretă, marcată de sens profund, – continuitatea generaţiilor într-o societate bine întocmită, dăruirea, de nu chiar sacrificarea omului pentru urmaşii săi. *Îl voi sădi, măslinul…,* se confesează personajul liric. „Deşi n-o fi ca să mă răsplătească / În veacul meu, – târziu se-ncheagă fructu-i, – / Îl voi sădi. Îl voi feri de iască, / L-oi dărui cu viaţă ne-ntreruptă…“ În numele cărui scop? „Te chem pe tine, fiu al vremii care / Abia-şi vesteşte, junduit, preaplinul; / E rodia mai mult o aşteptare, / Mai mult poveste ce-mi creştea măslinul…“

Personajul liric deţine bogăţii reale, în stare să atragă atenţia pizmuitorilor, ca în poezia *Ho-che! – făcui spre sumbra lor potaie…* Pavel Boţu intervine – cu mijloace specifice artei – în dezbaterea problemelor ecologice: „Fac cerc vânătorii şi cercul se strânge, / Mutat între chiot şi focuri de armă. / N-aveau cum

să vază cel ochi care plânge / Şi-n care un codru de veacuri se darmă".

Chiar apelând la o situaţie din trecut, el ştie să „extragă" din ea adevăruri general-umane, ca cel rostit de mama lui Ştefan-vodă după înfrângerea suferită de ultimul la Războieni: „În ochii ei nemaivăzut de trişti/ Zbucni atunce apriga chemare: – Mi mult decât să mori e să rezişti! / De-o moarte e capabil fiştecare…"

Poetul preţuieşte la justa valoare sensibilitatea, unica însuşire ce-l deosebeşte pe om de maşina ce tinde să-l „împingă" pe un plan secundar. Robotului îi sunt recunoscute meritele neîndoielnice („Ian cată, învăţăcelul / Desface în patru culoarea! / Rămâne cumva vreo parcelă/ De gând să n-o ia în prinsoare?"), dar nu şi aptitudinea de a se înduioşa, de a încerca sentimente specific umane: „Halal creatură… Dar, Doamne, / Mezinul cu firea-i nătângă / N-a fost ca să-l vază cei oameni / Să râdă, să plângă… / Memoria lui programată / Preapoate va şti să-nţeleagă / Cu timpul de maică-sa dragă, / Ci dorul de ea – niciodată…"

Lectura volumului *Ornic* ne îmbogăţeşte cu înţelegerea unor adevăruri sacre, cum este faptul că „memoria poporului îşi face / Din fapta celor mulţi răboj fidel" şi că, dacă ceva se dă uitării, „insul e de vină, / Poporul nu a fost uituc şi nu-i. / Cei care uită, menajându-şi splinul, / Pot fi doar nereprezentanţii lui".

Evident, autentica forţă de cucerire a versurilor lui Pavel Boţu nu poate fi înţeleasă şi apreciată în afara inspiraţiei. Dar există, după cum am observat cu altă ocazie, o deosebire calitativă între cântecul păsării indiferente „cui îl zice" şi cântecul scriitorului conştient de misiunea sa în viaţa omului şi a societăţii. Intervine în mod obligatoriu meşteşugul (în sensul de capacitate a autorului de a-şi dirija inspiraţia, de a o călăuzi spre dezvăluirea adevărurilor esenţiale, imposibil de tăgăduit, mobilizatoare ale energiei spirituale a oamenilor întru realizarea unor scopuri şi cauze de ordin suprem). Cum anume îşi exercită scriitorul această capacitate, ce tehnici literare abordează el pentru ca să pună în lumină sensurile adânci ale situaţiilor investigate liric, ce efecte are procedeul explorat –

sunt probleme fundamentale pentru desfăşurarea normală a procesului de creaţie şi, implicit, a percepţiei estetice a operelor de artă.

Or, chiar într-o seamă de poezii meritorii ale lui Pavel Boţu se strecoară deficienţe raportabile la meşteşugul scriitoricesc, înţeles anume în sensul major despre care am vorbit. Neputând să se limiteze la inspiraţie, la cântecul spontan al privighetorii, poetul nu poate să nu scoată în prim-plan rostul uman al situaţiei naturale reproduse în opera sa, nu poate să nu evidenţieze o semnificaţie etică profundă a situaţiei abordate, şi nu o dată se vede nevoit să apeleze la procedee suplimentare situaţiei. Şi, cu regret, uneori alege în mod nefericit procedeele. *Vânătoare împărătească*, poezie la care ne-am mai referit şi care comunică un adevăr esenţial privitor la relaţiile dintre om şi natură, dintre utilitarism şi frumuseţe, iar în cele din urmă – la destinul omului, după ce ne captivează cu adevărat prin dezvăluirea succintă, dar suficient de sugestivă, a conflictului, sfârşeşte într-o explicare inutilă a semnificaţiei umane a situaţiei zugrăvite, într-o „rumegare“ deplină a intenţiei de creaţie a autorului. Pierderile sunt evidente. În primul rând, catrenul final nu lasă aproape nimic din vraja textului, nu-i permite cititorului să întregească el însuşi semnificaţiile latente, virtuale, posibile ale situaţiei poetice. În rândul al doilea, „trecerea“ prea bruscă, ba chiar declarată, la situaţia omului („Ori poate că-mi fusese dat/ În ciuta mea să-mi văz povestea/ Ce mi-o trăiam cu-adevărat…“) îngustează în mare măsură concepţia artistică a strofelor citate anterior, micşorează dimensiunile meditaţiei poetice a autorului şi, implicit, a cititorului. Fără „explicaţia“ din final poezia *Vânătoare împărătească* sugerează mai mult şi mai frumos.

Tendinţa lui Pavel Boţu de a pune punctul pe *i* dăunează şi altor opere concepute interesant. Harap Alb, de exemplu, fiind pus la încercări dintre cele mai grele, devine mai puternic decât însuşi duşmanul care îl persecută: „Nici că simţi că se făcură / De-atâta umblet mai voinic, / Înalt şi chipeş la făptură, / Iar spânul a rămas piitic…“ Întreaga parabolă – de origine folclorică – ne „trimite“ la nenumărate semnificaţii umane,

opoziţia dintre om şi neom dovedindu-se purtătoare de sensuri adânci. Ea te îndeamnă la meditaţii, te face să cauţi rezolvarea optimă a situaţiei abordate de poet, să te frământi sufleteşte. Totul e bine, de n-ar fi tendinţa autorului de a cerebraliza poezia, de a o cerebraliza excesiv uneori, ca în acest caz concret: „Povestea vorbei, la adică, / Întrevedea un gând păgân: / În viaţă, cum-necum, nu strică / Să ai şi tu colea un spân…“

Cazul acestei poezii nu-l repetă întocmai pe acela al *Vânătorii împărăteşti*, dar este totuşi asemănător. Ambele opere adeveresc fără putinţă de tăgadă faptul că Pavel Boţu, chiar atunci când scrie inspirat, când inspiraţia sa este de natură să-şi supună cititorul, intervine cu explicitări nedorite. El începe la un moment dat să manifeste o preocupare prea insistentă pentru ceea ce numim idee, gând, atitudine (toate exprimate cu o claritate epuizată) şi ignorează (din fericire, nu întotdeauna şi nu total) exprimarea unor sentimente răscolitoare, capabilă ea însăşi să se transforme în idee, în gând, în atitudine, prin intermediul sugestiei lirice. Poezia *Harap Alb* a devenit mai puţin meritorie în urma prea stăruitoarei „clarificări“ a sensului în strofa de la sfârşit. Mai bine zis, a devenit exact ceea ce a intenţionat poetul ca ea să devină. Din punctul de vedere al intenţiei autoriceşti procedeul o fi fiind potrivit, însă ne gândim la câştigurile pe care le-ar fi avut poezia aceasta dacă autorul ei ar fi lăsat spectacolul imaginat fără explicaţia finală (citată), îndemnând cititorul – prin procedeul reticenţei, prezent în strofa anterioară! – la meditaţii asupra situaţiei abordate.

Un cuvânt aparte se cere spus în această ordine de idei despre poezia *Leul la circ*, remarcabilă prin situaţia pe care este axată, dar sfârşind într-o lămurire a sensului ficţiunii, care, în primul rând, îi răpeşte lucrării farmecul explorării unei stări-limită, în rândul al doilea, scoate prea mult în vileag o „concluzie“ pe care cel puţin o parte din cititori n-ar fi perceput-o în acest mod şi, în rândul al treilea, denotă că în poezia lui Pavel Boţu se strecoară pe ici-colo unele reminiscenţe regretabile. Axată pe conflictul dintre leul voinic, mânat cu puha, şi omul slab, stăpân pe supunătoarea unealtă, poezia în cauză incită la meditaţii esenţiale şi profunde privind existenţa în accepţia

largă a termenului. Dar în final autorul îşi dirijează astfel inspiraţia, că nu lasă loc nici unui pic de îndoială în privinţa intenţiei sale: „Ci tot atunci, străluminat, pricepe / Că tipul n-are cine şti' ce vină: / Şi-l lasă cu biciuşca să-l înţepe / Şi… să-i aducă mai departe cina". Ne întrebăm însă dacă anume această „concluzie" (idee, gând) ar trage cititorul care judecă poezia nu după declaraţiile finale ale autorului, ci după sensul obiectiv al situaţiei zugrăvite.

Adăugăm că strofa de la urmă a poeziei *Leul la circ* repetă întrucâtva vechea miniatură a lui Gheorghe Vodă despre câinii pe care „i-aşteaptă pe la porţi stăpânii / să le-mbrace gâtul în brăţări" şi care – asemenea leului din poezia lui Boţu – „pentru-o noapte dezlegată… / Îşi pun ziua-n lanţ fără-ntrebări". De altfel, adevăruri vehiculate demult şi de diferiţi autori găsim şi în poeziile *Mi-e sufletul…, Sunt ram, sunt frunză…, Plugarul din mine…* ş.a. Or, în pofida unor atare carenţe, volumul *Ornic* are multe pagini captivante, consecinţe ale unei gândiri îndrăzneţe, ale unei inspiraţii poetice fireşti a autorului, ale unor metafore şi simboluri de mare expresivitate artistică.

Pe lângă alte opere rezistente, numai parţial evidenţiate aici, *Ornic*-ul este cartea care i-a asigurat lui Pavel Boţu gloria postumă.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, *Pavel Boţu: „Continente".* – În cartea lui: „Articole şi cronici literare", Chişinău, Editura Lumina, 1969; *Pavel Boţu: „Zodiac".* – În cartea lui: „Itinerar critic", Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1973; *Conştiinţa afirmării.* – În săptămânalul „Viaţa satului", 1983, 14 iulie; *La timpul netrecut.* – În cartea: Pavel Boţu, „Lemn ceresc", Chişinău, Editura Cartea Moldovei, 2002; *Meditaţii poetice asupra demnităţii umane*. – În „Revistă de Lingvistică şi Ştiinţă Literară", 2003, nr. 3–4;

Mihai Cimpoi, *Farmecul situaţiei poetice*. – În cartea lui: „Alte disocieri", Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1971; *Magia realului*. – În cartea: Pavel Boţu, „Scrieri alese", Chişinău, Editura Literatura artistică, 1983; *O*

istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002;

Mihail Dolgan, *„Ca să purced pedestru spre sine şi-adevăr…“*. – În cartea lui: „Crez şi măiestrie artistică“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1982; *Realism şi tehnici lirice în poezia lui Pavel Boţu*. – În cartea: „Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări“, Chişinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998;

Andrei Ţurcanu, *Pavel Boţu sau Dialogul drumeţului cu adâncurile*. – În cartea lui: „Martor ocular“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1983;

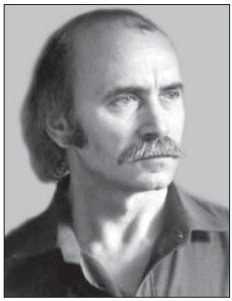
Eliza Botezatu, *Lumina darnică a poeziei,* Chişinău, Editura Literatura artistică, 1987.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Dacă este ca neamul român să aibă şi el o literatură, spiritul critic va părăsi căile pedanţilor şi se va îndrepta la izvorul adevărat: la tradiţiile şi obiceiurile pământului, unde stau ascunse încă şi formele, şi stilul; şi de aş fi poet, aş culege mitologia română, care-i frumoasă ca şi aceea latină sau greacă; de aş fi istoric, aş străbate toate bordeiele, să descopăr o amintire sau o rugină de armă; de aş fi gramatic, aş călători pe toate malurile româneşti şi aş culege limba.

Alecu RUSSO, *Cântarea României*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1998, pag. 44.

(Continuare în pag.180)



GHEORGHE VODĂ

Născut la 24 decembrie 1934 în comuna Văleni, judeţul Ismail, poetul şi cineastul Gheorghe Vodă a absolvit Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă“ din Chişinău (1959) şi Cursurile Superioare de Scenaristică şi Regie din Moscova (1966).

A lucrat timp îndelungat în aparatul Uniunii Scriitorilor din Moldova.

A debutat editorial cu placheta de versuri *Zborul seminţelor* (1962), evoluând considerabil prin cărţile *Focuri de toamnă* (1965), *Ploaie fierbinte* (1967), *Aripi pentru Manole* (1969), *Pomii dulci* (1972), *Valurile* (1974), *Rămâi* (1974), *Inima alergând* (1980), *La capătul vederii* (1984), *Scrieri alese* (1988), *Viaţa pe nemâncate* (1999) ş. a. întâmpinate cu entuziasm, alteori stârnind polemici aprinse, eforturile creatoare ale autorului fiind încununate în 1986 cu Premiul de Stat al Republicii Moldova.

Scrie versuri şi proză pentru copii: *Caietul din fântână* (1979), *Marele ştrengar* (1980), *Bunicii mei* (1982). Este un publicist activ şi combativ (*Iscălitura*, 1978; articole şi pamflete în presă).

În calitate de cineast s-a produs ca regizor al filmelor artistice *Se caută un paznic* (1967) şi *Singur în faţa dragostei* (1969) şi al documentarelor *Nunta, De-ale toamnei, Maria* etc., turnate după propriile sale scenarii.

Poezia de început a lui Gheorghe Vodă este una de consemnare directă, alteori aluzivă a faptelor vieţii, raportate de autor la legile – scrise ori nescrise – ale adevărului, bunului simţ, idealului. Preferinţa lui constantă pentru tot ce e natural a

constituit o modalitate şi un mijloc de a evita poleirea realităţii, exagerarea „biruinţelor“ de tot soiul, altfel zis – a triumfalismului atât de frecvent în literatura timpului. Din preferinţa poetului pentru natural a rezultat şi felul de a se exprima: prin vorbe dure, „pe şleau“, rostite cu fermitate, răspicat, ca în formule, replici şi sentinţe. Metafora nu lipseşte aproape din nici o poezie, dar nu ea este cheia de boltă a spunerii lui poetice, ca la Liviu Damian sau, mai ales, la Anatol Codru; dimpotrivă, textele lui se caracterizează printr-o anumită ariditate, printr-un raţionalism uscat, personajul liric dovedindu-se adesea un moralist reţinut, echilibrat, zâmbitor nu o dată. Mai cu seamă începând cu cartea a doua – *Focuri de toamnă* –, Gheorghe Vodă străluminează faptele evocate, „nude“ sau „brute“, cu lazerul unei conştiinţe etice străine de orice compromis. Arderea putregaiului în metaforicele/simbolicele „focuri de toamnă“ se lasă înţeleasă ca o „pildă“ vie de stârpire a metehnelor spirituale ale omului şi, mai larg, a plăgilor sociale. În viziunile sale de-a dreptul spectaculoase, în parabolele sale pline de sens etic adânc poetul exprimă adevăruri umane uneori surprinzător de profunde, esenţiale chiar, promovând atitudini ferme, lipsite de echivocuri sau compromisuri. Echivocul, ce-i drept, poate fi constatat în măsura în care multe poezii sunt „pilde“, altfel zis – parabole despre insecte sau animale, ale căror semnifîcaţii etice (umane) urmează să fie „extrase“ de cititor din imaginea plăsmuită de scriitor. Un prim exemplu ar fi chiar poezia *Focuri de toamnă*, în care spectacolul pitoresc al arderii putregaiului („Ramul/ Ce-a ţinut sub coajă/ Cariul/ Şi vara toată legănă omida“) se umple de semnificaţii surprinzătoare (poetul le numeşte, în final, „sens“). „Focurile“ înseşi sunt „nalte şi severe – / Sentinţe din vechime repetate“. Nu lipseşte o anumită explicitare a imaginii („Căci noi purtăm/ Răspundere de toate,/ Iar fructul/ Ce-a crescut cu mierea otrăvită/ E prefăcut în pulbere,/ Cu dânsul/ La fel şi truda cea nechibzuită“), dar în strofa de încheiere imaginea vorbeşte oarecum „de la sine“, adeverind maximalismul etic al autorului, atitudinea lui neiertătoare faţă de ceea ce e învechit, depăşit, sortit prin firea lucrurilor

pieirii: „Culori de toamnă – / Zâmbet de plecare –/ Dispar în focuri multe şi imense./ Şi dacă doare,/ Lasă ca să doară – / Noi înţelegem care le e sensul“.

Alte poezii „cu cheie“ sunt *Cumpănă, Moliile, Despre ei, Întinerire, Am scos ceasornicul din casă, Cucul personal* ş. a. Îndeosebi *Moliile* impresionează prin semnificaţia etică profundă a spectacolului imaginat de autor. „Blânde,/ Mai blânde decât laşii“ şi „moi,/ Mai moi decât mângâierea“, moliile strică lucrurile din casă, trăind din „căldura bunătăţii noastre“ şi reclamând – se înţelege uşor – atitudinea noastră de combatere, de stârpire nemiloasă. Or, literatura neîncetând să fie eminamente umană, simbolul moliilor se cere „decodificat“, „descifrat“ prin tot ce contravine vieţii, bunului mers al lucrurilor, curăţeniei (etice).

Nu alta e situaţia câinilor din poezia *Despre ei*. În prim-planul acestei bijuterii lirice e vorba anume şi numai despre câini: „Ei vin acasă odată cu dimineaţa./ Din blana scărmănată ies aburi obosiţi./ Păşind strâmb, cu ochii afundaţi în ceaţă,/ vin acasă buni şi cheltuiţi./ / Şi-i aşteaptă pe la porţi stăpânii/ să le-mbrace gâtul în brăţări./ Pentru-o noapte dezlegată, câinii/ îşi pun ziua-n lanţ fără-ntrebări“. Or, farmecul situaţiei poetice imaginate de autor rezidă în planul al doilea al comunicării, în subtextul ideatic al acesteia: pentru libertate suntem nevoiţi şi noi, oamenii, să „plătim“, nu o dată.

De o savoare exemplară sunt insantaneele, miniaturile poetice ale lui Gheorghe Vodă. Evidenţiem întâi catrenul cu „aripile pentru cădere“, necesare procesului de „coborâre„: „Să nu ne facem aripi pentru zbor:/ înălţimea se ia cu altă putere./ Ne e sortit să coborâm./ Să inventăm aripi pentru cădere“. Plăsmuită în epoca zborurilor cosmice (poezia *Aripi pentru cădere* e chiar despre cosmonauţi), miniatura citată ne lasă posibilitatea de a „citi“ în subtext şi alte sensuri, mai puţin desluşite; e inefabilul de totdeauna al artei autentice.

Puterea plasticizatoare, dar şi de exprimare a unor gânduri importante, de promovare a unor idei etice valoroase, este vădită în miniaturile *Ploaie* („Nu plouă – zeii plâng/ îndepărtaţi de casă,/ şi dorul lor de plai/ în lacrimi se revarsă“), *Dulce*

jertfire („Adie vântul miros de pâine./ Ochii râd şi cresc plămânii./ În câmp mâine va fi sărbătoare./ Mâine paiul cădea-va din picioare./ Dulce jertfire fară de sânge,/ Când totul se bucură şi nimeni nu plânge"), *Autoportret* („Acasă/ floarea-soarelui/ singură rămasă./ Mi-am lipit obrazul/ ca de faţa mamei"). Ba chiar atunci când predomină exerciţiul de plasticizare, ca în *Toamnă* („Scuturată, floarea-soarelui,/ fagure/ din care au zburat/ albinele seminţelor") sau *Celui curios* („Ia privighetoarea în mână,/ şi nu mai cântă./ Ia cucul, piţigoiul,/ greierul ia-l în mână/ şi n-ai să auzi/ decât tremurul./ Pe cântec nu se pune mâna") ori gestul de constatare şi de povăţuire, ca în *Cuvinte spuse la plecare* („Să umbli brambura cât poţi,/ fii răul răilor între cuminţi,/ însă două lucruri să nu uiţi:/ acest grai de la străbuni/ şi cărarea la părinţi"), miniaturile lui Gheorghe Vodă au meritul de a spune multe şi, principalul, mult în cuvinte puţine.

În planul evoluţiei scriitorului sunt de menţionat majoritatea cărţilor sale, cu deosebire însă cea intitulată *La capătul vederii*. Două poezii – *O cale cât o viaţă* şi *La capătul vederii* – ne conving de semnificaţiile neaşteptate şi profunde ale titlului cărţii, dat fiind că „până la capătul vederii/ e viaţa cât o vreme:/ s-o înţelegi ce scumpă-i,/ să-ţi pară rău că trece" şi „Ah, steaua ce se-aprinde/ la capătul vederii – / e lacrima curată,/ şi nu e astrul serii". E o carte despre viaţa concretă a poetului şi a oamenilor, pe care autorul o trăieşte activ şi demn, exprimând-o cu o fidelitate necompromisă, metafora, simbolul, imaginea în genere neîndepărtându-l, ci – dimpotrivă – ţinându-l în chiar miezul vieţii, de unde el o vede, o simte, o înţelege şi o... exprimă plastic, emoţionant, în majoritatea cazurilor impresionant.

Zicând „impresionant", avem în vedere neapărat şi poeziile din ciclul *Moş Pasăre*. Mai mult şi mai concludent decât în oricare alt compartiment concret al creaţiei sale, aici Gheorghe Vodă se afirmă ca poet al naturalului şi ca artist care priveşte viaţa drept în faţă, nesofisticând-o şi nefalsificând-o în numele unor „cerinţe" sau „postulate" de esenţă partinică sau realist-socialistă. Moş Pasăre e o emblemă vie a omului din popor,

înzestrat cu bun simţ, cu capacitatea de a distinge valorile reale de cele false şi de a le numi – şi pe unele, şi pe celelalte – cu numele lor adevărate. Începând cu prima poezie a ciclului – *Despre cum s-a întâmplat* –, personajul se prezintă în tot pitorescul felului său de a fi şi de a exista în cartea de literatură artistică. Vorba i-i domoală, măsurată, echilibrată, presărată cu întrebări şi răspunsuri, cu „pilde" populare pline de tâlc. „Aşa s-a întâmplat, în satul meu,/ să nu se nască voievozi şi ctitori./ De aceea-n cronici vei găsi/ despre el mai mult la post-scriptum.// Dar au rămas balade şi poveşti/ şi doine dulci, şi cântece duioase,/ din gură-n gură suflul lor trecând/ precum un foc, să nu se piardă" se destăinuie Moş Pasăre, ca pe parcurs să ne servească, generos, din întreaga înţelepciune populară asupra vieţii. El „un singur sport în viaţă-a practicat:/ alergătura zi şi noapte,/ ţinând coarnele de plug,/ desagul cu sămânţă-n spate". Apoi fiecare strofă nouă adaugă portretului moral al personajului trăsături etice impresionante, ca în final să se afirme măreţia omului aşa-zis simplu: „Dar câte le-a reuşit în veacul său/ trăiesc şi toate-s de pomină./ El nu e omul cel cu mare faimă./ Dar omul, când îl vede, i se-nchină". *Izvorul lui Pasăre, Cireşii lui Pasăre, Pasăre şi liliacul* şi alte poezii se disting printr-un parabolism dens, generator de tâlcuri profunde şi dominat de expresia populară neaoşă, totodată pitorească şi sugestivă. Secvenţele *Din adâncurile lui Pasăre, Nedumeririle lui Pasăre* şi *Ancheta lui Pasăre* conturează, lărgesc şi – esenţialul – adâncesc fondul gnomic al poeziei lui Gheorghe Vodă. Ca nicăieri în altă parte, vorba populară, altfel zis – „pilda", alteori sentinţa, maxima, de asemenea de provenienţă populară, strălucesc prin laconism, pitoresc şi profunzime de sens. „Cuvântul nu răneşte gura,/ ci inima", „Orăşence,/ ciorile zboară/ să mănânce/ tot la ţară", „Mă uit:/ se prăvale dealul în vale./ Zic:/ să-l faci de la-nceput/ e altă treabă./ Dar are rost să-l urci la loc?", " – Moş Pasăre, ce faci *aici/* – Păzesc pădurea de furnici,/ lupii îi păzesc de miei,/ soarele – de vânătăi" – în atare instantanee lirice Moş Pasăre se dovedeşte un alt Păcală din folclorul nostru nemuritor, personaj amintit neapărat într-o miniatură demnă de urmaşul

său: “ – Moş Pasăre,/ da unde îi Păcală?/ – Păcală?/ Păcălind toţi hâtrii din sat,/ la cursuri de păcălire/ a plecat“.

Simplă în aparenţă, întemeiată pe fapte concrete, „palpabile“, constând din parabole şi mizând pe metafora/ simbolul pitoresc şi sugestiv, poezia lui Gheorghe Vodă are – în majoritatea paginilor ei – complexitatea inerentă artei autentice, pe alocuri inefabilul chemat s-o deosebească de platitudinea omorâtoare de artă, şi tocmai prin aceasta impresionează, incită la meditaţie şi place.

Dintre cărţile de proză, mai aproape de poezie se află cea intitulată *Bunicii mei*.

Faptul că scriitorul ne spune din capul locului că cei patru bunici ai săi au dispărut între timp dintre noi, chiar dacă aduce în ochii cititorului fraged o umbră de mahnă, n-o să-l ţină prea mult amărât – Gheorghe Vodă se grăbeşte să ne comunice că Domnia sa a avut şi alţi bunici, tocmai treisprezece la număr. Treisprezece? poate să se mire copilul. De unde? Cine sunt aceştia?

Odată aţâţată curiozitatea cititorului începător, într-un mod care poate face cinste oricărui autor, jumătate din succesul cărţii este asigurat. Nu uităm, desigur, de cealaltă jumătate, deoarece această uvertură ingenioasă e mai curând un angajament, şi mult contează, ca în orice treabă serioasă, realizarea concretă a acestuia. Or, scriitorul a găsit o modalitate originală de a-i face atenţi pe micuţii cărora li se adresează.

Primul prezentat în carte este bunicul Cireş. Succint şi simplu, pe înţelesul celor mici, dar neapărat şi al bunicilor acestora, Gheorghe Vodă scrie despre lucruri şi adevăruri arhinecesare copiilor, deşi nu numai lor. Nu zicem cuvinte mari, ca dragostea pentru flora meleagului, dar anume despre această mult prea binefăcătoare stare a sufletului este vorba în cartea *Bunicii mei*.

Ori de câte ori vorbeşte despre un bunic, scriitorul închipuie o istorioară neaoşă, în procesul lecturii sau audierii căreia micuţul nici nu bănuieşte că este educat, instruit, pornit pe o cale dreaptă în viaţă. Scriitorul o face fără să părăsească uneltele poetice cu care ne-a obişnuit. Sensul figurat al cuvântului

nu lipseşte, nemaivorbind de prezentarea pomilor ca oameni vii, buni la suflet, înţelegători, mărinimoşi etc. Bunicul Cireş, de exemplu, are braţe în care îl ţine pe narator, ca şi pe alţi copii şi chiar pe flăcăi şi fete mari, el îl leagănă pe micuţul înfăşat, iar după trecerea cireşelor „nu mai avea atâta bătaie de cap...“

Adevărată bunătate a pământului, bunicul Cireş ne face să încercăm o mare părere de rău pentru faptul că într-o zi a fost nevoit „să cedeze locul său de o veşnicie şoselei care avea să unească gara cu fabrica de carton“, trebuind „să treacă tocmai prin ograda noastră“.

Aşa a venit rândul naratorului să ne spună că i-a părut rău, dar el îi poartă mereu amintirea şi recunoştinţa („Eu însă nu m-am despărţit de bunicul Cireş. Aproape că nu e seară să nu-l visez. Şi-l visez aşa cum l-am apucat, cum l-am ştiut pe locul său dintotdeauna“).

Naraţiunea e rotunjită cu eleganţă, nimic de adăugat, nimic de eliminat din text. Sfârşitul încoronează nuveleta pe neaşteptate, surprinzător, dar întru totul credibil. Aşa se face că şi cealaltă jumătate a succesului a fost asigurată de scriitor, prin îndemânarea sa de a se copilări serios, fără să cadă prizonier înşirării de fapte şi făpticele elementare, lipsite de semnificaţie etică şi fără să povestească în mod didacticist, anost.

În a treia nuveletă asistăm la un obicei sfânt: în fiecare primăvară femeile din mahala se adună sub crengile bunicului Vişin şi, în faţa unui mormânt improvizat, îi pomenesc pe bărbaţii căzuţi în război, iar finalul e imprevizibil şi are sens etic profund: „Buncul Vişin a îmbătrânit, iar ceilalţi vişini din preajma lui au crescut mari, chiar l-au întrecut, iar locul acela s-a prefăcut într-un adevărat crâng, căci aşa e neamul vişinilor, cresc mult mai repede împreună decât de unul singur“.

Până la sfârşitul cărţii participăm cu sufletul la încă zece minispectacole cu bunici harnici, generoşi, înţelepţi – Măr, Corcodel, Prun, Măceş, Gutui, Păr, Salcâm, Nuc, Dud şi Porumbar – la lectura/audierea cărora fragedul cititor, şi nu numai el, poate învăţa nu numai o dragoste sinceră şi perma-

nentă pentru flora acestui pământ, dar şi calităţi propriu-zis etice, ca orice nepoţel demn de atare bunici.

Poezia, proza şi filmele lui Gheorghe Vodă adeveresc o personalitate artistică proeminentă.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, *Gheorghe Vodă*. – În cartea lui: „Alte disocieri“, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1971; *Poezia ca act al înnoirii*. – În cartea: Gheorghe Vodă, „Scrieri alese“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1988; *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti 2002;

Ion Ciocanu, *Gheorghe Vodă*: *„Pomii dulci“*. – În cartea lui: „Itinerar critic“, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1973; *Bunicii nemuritori*. – În „Moldova suverană“, 2001, 19 decembrie;

Ana Bantoş, *Poezia între cotidian şi firesc*. – În cartea ei: „Creaţie şi atitudine“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1985;

Timofei Roşca, *Lacrima revelatoare a poeziei*. – În „Literatura şi arta“, 1995, 26 octombrie;

Viorel Dinescu, *„Viaţa pe nemâncate“*. – În cartea lui: „Confluenţe“, Editura Arionda, Galaţi, 2002.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

...A promova sub orice formă o limbă moldovenească deosebită de limba română este, din punct de vedere strict lingvistic, ori o greşeală naivă, ori o fraudă ştiinţifică; din punct de vedere istoric şi practic, e o absurditate şi o utopie; sin punct de vedere politic, e o anulare a identităţii etnice şi culturale a unui popor şi, deci, un act genocid etnico-cultural.

Eugeniu COŞERIU, *Latitudinea orientală.* – În culegerea colectivă „Limba română este patria mea. Studii. Comunicări. Documente.” Chişinău, 1996, pag. 30–31.

(Continuare în pag. 187)

ION BOLDUMA

S-a născut la 6 iunie 1933 în satul Colicăuţi, judeţul Hotin, azi în raionul Briceni. A frecventat câţiva ani Universitatea de Stat din Chişinău, fără s-o absolvească. A lucrat la redacţia ziarului „Moldova socialistă“ (azi „Moldova suverană“), a fost director al Biroului de popularizare a literaturii de pe lângă Uniunea Scriitorilor.

A început să compună versuri încă pe băncile şcolii. În 1959 a fost prezentat cu un ciclu de poezii în almanahul *Glasuri tinere*.

În 1961 a văzut lumina tiparului prima sa plachetă de versuri *Patima izvorului.*

Alte cărţi: *Cântarea fiinţării mele* (1968), *De ziua satului* (1971), *Trestienii* (1975), *Amurguri verzi* (1978), *Pădureanca* (1980), *Drum de ţară* (1983), *De vorbă cu inima* (1987), *Scrieri alese* (1991).

S-a stins din viaţă la 19 aprilie 1993 la Chişinău.

Poet al satului şi al valorilor etice plămădite de ţărani de-a lungul secolelor, liric în esenţă şi umorist în măsura în care nici ţăranul de la plug n-a putut să nu fie, când şi umorul îi ajuta într-un fel să înfrunte necazurile, Ion Bolduma a fost şi este un scriitor de o individualitate neîndoielnică. Nu în sensul că n-ar avea învăţători printre poeţii de seamă. Eminescu, Coşbuc, Goga, Topârceanu, Esenin îi sunt familiari. Totuşi, individualitatea lui rezidă într-un scris lipsit de vreo tendinţă livrescă, în centrul atenţiei lui se află situaţii, momente, cazuri sau personaje dintre cele mai simple, uneori chiar banale. Scrisul lui este întemeiat pe expresia spontană, directă, nemeşteşugită la prima vedere, deşi până la urmă presărată din belşug cu metafore îndrăzneţe şi complexe, de asemenea

unice în contextul întregii literaturi basarabene. În chiar prima poezie din cartea *De vorbă cu inima* el nu ne lasă să rostim conform regulilor consfinţite „lu-at“, ci ne obligă să zicem verbul în cauză printr-o singură deschizătură a gurii, ca în graiul moşilor şi mătuşelor netrecute prin şcoli. El nu scrie „să ne-ntoarcem“, ci „să ne-ntorcém“ (cu accentul pe ultimul é), la fel ca în vorbirea orală a bunicilor săi. Adresându-se Poeziei, Ion Bolduma scrie de parcă vorbeşte, creează de parcă nici nu s-ar afla în faţa hârtiei, deci n-are nici urmă de complexe că ar oficia un act ieşit din comun. El parcă nu s-ar adresa unui public numeros, pestriţ, exigent, pretenţios chiar, ci lui moş Ion de la Colicăuţi: „Te-am îmbrăcat cu haine de-mprumut,/ Pe tine mare-a fost coftiţa mamei./ Bocancii tatei nu i-am mai cerut,/ I-am luat aşa, s-aud pân'azi sudalme./ Şi te-am adus în târguri, la palat,/ Pe-unde adie foşnet de mătasă./ Într-un unger, noi doi ne-am ruşinat.../ Au poate vrei să ne-ntorcém acasă?“

În toată literatura noastră de odinioară Ion Bolduma este poate unicul scriitor care nu se sfieşte să contrapună lumea citului calm şi ieftin lumii mătasei foşnitoare şi scumpe. Printr-un atare gest, conservator în fond, el păstrează ceva deosebit de natural şi sănătos în modul său de a gândi, ceva care sună oarecum sfidător în faţa scriitorilor descendenţi din ţărani, dar cultivaţi la marea şcoală a cărţii şi deveniţi intelectuali, deşi prin constituţia lor psihologico-intelectuală rămân – şi ei – nişte ţărani get-beget.

În contextul unei simţiri şi cugetări rămase pe potriva ţăranului de ieri, tentativele de a folosi pe ici-colo metafore meşteşugite ca acelea ale lui Ion Vatamanu sau ale lui Anatol Codru ar fi cu totul ţipătoare, şi Bolduma a avut la timp intuiţia acestui fapt, drept care numai rar de tot se întâmplă să folosească un „ăstor“ sau un „definitiv“.

Numai să nu se înţeleagă greşit că poetul n-ar fi mers în pas cu timpul şi cu viaţa. Ba el vedea bine noul, a dat cărţi întregi despre săvârşirile oamenilor de la ţară (*De ziua satului*, bunăoară). În cartea *De vorbă cu inima* el scrie frumos despre tractoare ca simboluri ale unei vremi noi pe pământul nostru.

Altceva e că sufletul lui nu poate să nu tânjească după frumosul nepieritor al timpurilor trecute, tânga aceasta dovedindu-se izvor de emoţii sincere şi puternice, ca în următoarea adresare către tractoare: „Voi stricaţi tăceri de aur/ Peste drumuri mari de prund,/ Buimăciţi pământ şi cosmos/ În galopul vostru crunt. / Nu vă-ncape nesfârşitul,/ Vă-nmulţiţi cum nu mai ştiu./ Dacă eu v-aş fi stăpânul,/ Aş da mii pe unul viu“.

Ar da mii... În numele cărui scop? Au nu cumva poetul se pronunţă împotriva noului? Ion Bolduma nu ne lasă şansa de a-l putea învinui. El ne obligă să-l înţelegem omeneşte, frumos şi înţelept, când se exprimă atât de cald despre calul viu, prietenul de veacuri al omului muncii: „Să-l văd ziua la izvoare/ Liniştit şi maiestos,/ Aşteptând ca-ntr-o poveste/ Un voinic de Făt-Frumos;/ Să-nţeleagă limba noastră,/ Să-i dau orz curat la prânz/ Şi să-l văd în primăvară/ Alergând prin câmp c-un mânz“...

Ş-apoi Bolduma nu atât şi nu numai despre cal vorbeşte, cât şi mai ales despre atitudinea noastră, a oamenilor, faţă de vita pe nedrept lăsată odinioară fără atenţie şi fără sprijin.

Talentul lui Ion Bolduma se manifestă plenar mai cu seamă în pasteluri, în portrete de oameni simpli şi în dialoguri sau replici spontane şi caracterizante. Un pastel ca *Draghiştea*, de exemplu, este un giuvaier în contextul liricii peisagistice de la noi. Vocabularul, limbajul, tonalitatea spunerii poetice sunt folclorice şi nu ne lasă indiferenţi: „Iarăşi Draghiştea de-acasă.../ Pe-a ei bahnă cai să paştem,/ În foşnirea-i de mătasă/ După murmur s-o cunoaştem. / Eu pân’a-nsuri la tâmple/ Râuri am văzut, nu şagă,/ Ce sortite-au fost să umple/ Mările din lumea-ntreagă./ Iar ea, mică şi puţină,/ Parcă nici nu-şi ştie preţul,/ Scoate-ntinsuri de lumină,/ Dar ciobenii-o sar cu băţul...“

Aceeaşi e situaţia pastelului *Secetă*, apoi a poeziilor-portrete *Bunelul* şi *Costache*, a instantaneului *Vremuri vechi*, în centrul căruia apare un... cerşetor. Simplitatea totală a subiectelor (motivelor), vocabularul şi limbajul pe potriva acestora sunt calităţi care nu trebuie să ne facă însă refractari la încercările de a căuta şi descoperi sensuri etice adânci ale faptelor sau ale realităţilor evocate. „Voi dac-aţi şti ce-nseamnă/ Un om

îndrăgostit,/ Aţi face cerul ista/ Cu mult mai însorit, – consemnează poetul, după care explică frumos şi înţelept: – Căci ce-i, la urma urmei,/ Iubirea pe pământ?/ O clipă de lumină,/ O floare pe mormânt...“

Împletirea ingenuităţii înnăscute cu încercările de a pune în lumină sensurile adânci ale faptelor simple este o altă dovadă a descendenţei lui Bolduma din folclorul autohton autentic. Chiar în lucrări mai puţin reuşite în ansamblu, el găseşte cu precizie locul unui portret fizic sau moral de toată frumuseţea, al unei digresiuni marcate de gândirea, expresia şi spiritul folclorului, al unui monolog sau dialog profund folcloric. În *Tăcerea umbrei*, de exemplu, este splendid portretul Nadei lui Terinte, despre care autorul vorbeşte adresându-se unui personaj: „Nu-ţi fă rău pe suflet,/ C-avea ani sărmana,/ Grei în timp şi număr,/ C-a trăit vădană./ Tu o ştii din anii/ Când era de joc./ Un molău ca tine – / Să nu-l mişti din loc./ Cum s-a luat cu tine!../ Cred c-au pus-o fraţii,/ Dar la nunta voastră/ Au jucat-o alţii...“ În poezia *Sergentul Pălămidă*, natura apare însufleţită şi activă ca în nemuritoarea *Mioriţă*: „Şi-o să-mi facă socrul nuntă,/ Cum a spus s-audă satul,/ Şi-a veni la nuntă crângul,/ Stelele din tot înaltul,/ Iar stejarii nalţi din codru,/ Ulmii, carpenii şi teii/ Vor veni călări pe vânturi,/ Chiuind ca vorniceii...“ Ba chiar în poemul dramatic *Baladă haiducească*, sărac şi palid ca operă ce presupune o bogăţie de conţinut şi o tehnică literară pe potrivă, întâlnim pasaje de o frumuseţe autentică. Iat-o, de exemplu, pe Rodica rostindu-şi păsul de femeie tânără care nu vrea să devină haiduc: „Eu vreau s-aud în geam cum bate/ Flăcăul ce nu-l ştiu azi încă./ Să râd cu lacrimi nesărate,/ Văzând privirea lui adâncă./ Să am şi eu o lumânare/ În casa asta blestemată./ Şi doar un ceas la şezătoare/ Să fiu şi eu ca orice fată...“

Folcloric în esenţă este cântecul trist al haiducului Radu: „Vara asta n-a fost vară,/ Dar a fost un foc şi-o pară...“ Apoi acelaşi personaj zice o urătură în care întâlnim versuri dintr-o preafrumoasă urare de Anul Nou, atât de răspândită la baştina poetului: „Uite-o casă mai de frunte,/ Joc pe văi şi sus la munte,/ Nici tu mare, nici tu mică,/ Ca un cuib de păsărică./

Iar pe laiţă, în căsuţă,/ Daria coase-o băsmăluţă./ Nu ştiu: coase ori descoase,/ Lăcrimioare ştiu că varsă,/ Şi le varsă uşurel/ Pentr-un tânăr voinicel...“

Versul lui Ion Bolduma este limpede, sunător ca cel folclorie, totodată metaforic şi plăcut. O sensibilitate absolut deosebită, încorporată în enunţuri de un metaforism dens, face ca poezia *Mama*, de exemplu, să nu poată fi uitată, probabil, niciodată de nimeni dintre cititorii ei. Uneori ne prindem asupra gândului că, dacă ar fi scris numai această baladă, Bolduma ar avea tot dreptul la un loc al său în poezia noastră. „În zare ies din neguri/ Băsmălile-nserării/ Şi nopţile cu lună/ Mă-ndeamnă să te-ascult,/ Căci te-am chemat la mine/ Şi te-am lipit durerii,/ Doar amândoi pe lume/ Rămas-am de demult...“ Unele strofe sunt în întregime nişte metafore de-o originalitate rar întâlnită: „Iar noaptea lângă sobă,/ C-un păpuşoi în poale,/ Mişcai întruna bobii/ Ceţosului noroc./ Şi cât erau de dulci/ Prezicerile tale/ Ieşite din cuptorul/ Dorinţelor de foc...“

Simplu ca şi personajele versurilor sale, Ion Bolduma a plăsmuit o seamă de portrete de oameni ai satului, care se memorizează ca şi balada *Mama*. E vorba de Nicolae-al lui Panfil, acela care „trecea Prutul cu căruţa/ Când lua în cap sângeapa,/ De-l plângea pe mal Veruţa/ Şi ruga prin şoaptă apa...“; de Turculeţ, acela care credea până-n adâncul sufletului în gospodăria sa, de vreme ce, „mic la trup *ca o sângeapă*/ Şi cu ochii mici şi reci,/ El mânca mălai şi ceapă,/ Cumpărând pământ *de veci*“; de Ioana, aceea care „de pădure-a fost iscată/ Şi-a rămas mama pădurii,/ Singură-n beteala minţii/ Tulburată pe cărări,/ Ieşea noaptea pe la margini/ Şi-ncepea grozav să urle,/ Ca o fiară muribundă,/ Sfâşiată de dureri...“, etc.

Coborâtor din folclorul autohton şi din George Coşbuc, poetul Colicăuţilor briceneni şi-a înveşnicit satul şi consătenii în versuri care nu se şterg din memoria îndrăgostiţilor de literatura noastră naţională. Chiar şchiopătând pe ici-colo din punct de vedere gramatical, stilistic, până la urmă poeziile sale sunt de o sinceritate totală şi trădează o sensibilitate profundă, ambele subliniate – paradoxal? – chiar de „greşelile“ avute în vedere aici. „Bătrâna iapă a căzut de-aseară,/ Şi tu te

uiţi la mânzul ei ţintat,/ Că iată, n-ai cu ce să duci la moară/ Şi *sacu-i greu în spate de luat*“. Greşul stilistic din ultimul vers este în afara oricăror îndoieli. Dar fără dânsul Bolduma n-ar fi anume acela pe care-l ştim. Poetul Colicăuţilor nu „pieptăna“ îndeajuns versul, faptul răsfrângându-se negativ asupra impresiei cititorului, după cum e chiar cazul citat („sacu-i greu în spate de luat“). Dar tot de aici, din spontaneitatea folclorică a discursului liric, au venit în poezia sa „chiratul“ morii (*Moara*), cuvântul „hojma“ (*Anii mei de-acasă...*) sau deprinderea ţărancelor de-a „cătatul în cap“ (*E senin, şi ploaie...*). Un autor care îşi îngrijeşte cu prea multă atenţie spusele riscă – nu o dată – să cadă în livresc, în vorbă ajustată la gustul rafinat şi, prin urmare, sărăcită întrucâtva.

Din păcate, creaţia poetului are şi neajunsuri serioase, ca acelea pe care le-a semnalat, cu ani în urmă, un exeget de mare autoritate: „Multe din poeziile de circumstanţă ale lui Bolduma sunt slabe. Micul poem *Stoianovca*, de pildă, se vede că nu e dictat de inspiraţie, ci mai degrabă e o compoziţie retorică. Pot fi pomenite şi alte poezii în care versul devine palid din cauza unor paralelisme şi comparaţii facile. Alteori Bolduma e prea explicativ, lungind plolix versurile... Bolduma n-are totdeauna discernământul cuvenit al cuvintelor, şi asta se vede chiar în unele din cele mai reuşite versuri... Se observă şi deficienţe în tehnica versului...“ (Vasile Coroban, *Ion Bolduma*. – În culegerea colectivă „Profiluri literare“, Chişinău, Editura Lumina, 1972, pag. 49).

Însă dincolo de aceste neajunsuri şi de câteva strofe de slăvire a lui Lenin, nimerite chiar şi în *Scrierile alese* din 1991, Ion Bolduma a fost – şi rămâne! – un poet autentic. El este – repetăm – un scriitor de o individualitate neîndoielnică, profesând un scris lipsit de vreo tendinţă livrescă, în centrul căruia se află situaţii, momente, cazuri sau personaje dintre cele mai simple, uneori chiar banale, un scris întemeiat pe expresia spontană, directă, nemeşteşugită la prima vedere, deşi până la urmă presărată din belşug cu metafore îndrăzneţe şi complexe, scris de asemenea unic în contextul întregii literaturi basarabene.

Mihai Cimpoi, *Paradoxurile unei poezii*. – În cartea lui: „Alte disocieri“, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1971; *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită.Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002;

Vasile Coroban, *Ion Bolduma*. – În culegerea colectivă „Profiluri literare“, Chişinău, Editura Lumina, 1972;

Ion Ciocanu, *Ion Bolduma – coborâtor din ţăranii plaiului moldav*. – În cartea lui: „Cu faţa spre carte“, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1989; *Elogiu autenticităţii lui Ion Bolduma*. – În cartea lui: „Dincolo de literă“, Timişoara, Editura Augusta, 2002.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Cât priveşte limba literară, limba model, exemplară, de care ne folosim mai ales în scris, în lucrările literare, ştiinţifico-tehnice, limba oficială din documentele noastre social-politice şi administrative, ea trebuie numită limba română. Ea este limba normată, supradialectală, limba română literară, unică pentru toţi românii (moldoveni, munteni, ardeleni, bucovineni, transnistrieni, cei din Banatul sârbesc, din Ungaria, Bulgaria, Ucraina, Rusia, S. U. A. etc.)

Nicolaie CORLĂTEANU, *Româna literară în Republica Moldova: istorie şi actualitate*. – În culegerea colectivă „Limba română este patria mea. Studii. Comunicări. Documente”, Chişinău. 1996. pag. 42.

(Continuare în pag. 210)

PETRU CĂRARE

Poetul, prozatorul şi dramaturgul Petru Cărare s-a născut la 13 februarie 1935 în comuna Zaim, judeţul Tighina, azi – raionul Căuşeni. A absolvit facultatea de jurnalistică a Şcolii Komsomoliste Centrale din Moscova (1956) şi Cursurile superioare de Literatură de pe lângă Institutul de literatură „M. Gorki" al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. (1969).

A început să publice versuri lirice şi satirice de prin 1954, dar regimul sovietic nu încuraja satira şi umorul, drept care debutul editorial al scriitorului a fost amânat până în 1962, când i s-a tipărit cartea *Soare cu dinţi*. Alte cărţi de poezie: *Trandafir sălbatic* şi *Parodii* (1965), *Stele verzi* (1967), *Oglinzi* (1974), *Parodii şi epigrame* (1981), *Rezonanţe* (1985), *Fulgere basarabene* (1997), *Pălăria gândurilor mele* (2000), *Punctul de reper* (2000, ediţia a II-a 2003) ş.a. O carte a sa – *Săgeţi* (1972) – la două săptămâni după apariţie a fost retrasă din vânzare din motive ideologice, scriitorul fiind pus „la index" de regimul comunist (cartea, completată cu versuri noi şi intitulată *Săgeţi. Carul cu proşti şi alte poeme*, a fost (re)editată în 1990).

Petru Cărare scrie şi poezii pentru copii: *Cale bună, Ionele!* (1962), *Poiana veselă* (1963), *Ionică Tropoţel* (1978), *Luminişuri* (1983) etc., activează şi în domeniile prozei (*Zodia musafirului*, 1970; *Între patru ochi*, 1979), dramaturgiei (*Comedii*, 1988) şi traducerii artistice (versiuni româneşti din Ivan Krâlov, François Villon, Stepan Oleinik etc.).

Este laureat al Premiului naţional (2000).

Scriitor înzestrat din belşug cu simţul umorului, descendent din gluma, pătărania, prujitura populară, ale căror spontaneitate, putere de sugestie şi alte particularităţi şi le-a însuşit

din copilărie, Petru Cărare a fost de la bun început un os în gâtul regimului comunist sovietic, care l-a „răsplătit“ cu marginalizarea, suspendarea spectacolelor montate după piesele lui (*Umbra Domnului*) şi chiar cu expulzarea din capitala republicii (a făcut doi ani de jurnalistică la gazeta raională din Teleneşti).

Însă pământeanul şi demnul urmaş al lui Alexei Mateevici n-a încetat nici o clipă să spună adevărul, nu s-a lăsat intimidat, ci – dimpotrivă – a evoluat mereu, impunându-se în cele din urmă ca un scriitor umorist (rareori satiric) de certă valoare.

Chiar atunci când se vrea propriu-zis liric, Petru Cărare este oarecum dublat de umorist. De aici nu rezultă că ar fi normal să ignorăm lirica sa, mai ales operele programatice ca cea intitulată *Să-ţi iubeşti atât de mult pământul*, fără de care riscăm să nu înţelegem mobilul interior al întregii lui creaţii. Or, şi umoristul, satiricul, ironistul are un „program“ pozitiv: critica metehnelor omeneşti şi a plăgilor sociale se face din imbolduri sufleteşti şi intelectuale sincere, puternice şi neapărat întemeiate pe dragostea faţă de om, de plai, de grai, de tot ce ne asigură identitatea şi verticalitatea. Un atare program găsim, exprimat liric, în poezia numită: „Să-ţi iubeşti atât de mult pământul,/ Ca mereu de el să-ţi fie dor,/ Ca să ţină veşnic legământul/ Dintre om şi solul roditor.// Să-l iubeşti cu dragoste maternă/ Şi obrazul să-ţi lipeşti oricând/ De ţărâna lui, ca de o pernă,/ Inima să i-o auzi bătând.// Iar duşmani de vor veni ca vântul,/ Să te-mbraci în haine de oţel/ Şi să-ţi aperi, sângerând, pământul/ Şi nici mort să nu te laşi de el“.

Înainte de toate veneraţia pentru pământul natal, pentru strămoşii noştri, începând cu Burebista, pomenit într-o poezie din ciclul „Carul cu proşti“, pentru oamenii care „pe-a lor spinare ţara ţin“, după cum s-a exprimat înaintaşul său, consătean de altfel, Alexei Mateevici, dragostea fierbinte pentru graiul străbun, exprimată şi în placheta cu poezia *Eu nu mă las de limba noastră* (1997), formează diapazonul de motive al creaţiei sale, prefigurează structura psihologico-intelectuală a personajelor prozelor şi a personajului liric al poeziei sale, felul de a se exprima al acestora, natura imaginilor plăsmuite

de scriitor. „Oricând oriunde am umblat,/ Am rădăcini la noi în sat“ le spune el ţăranilor moldoveni în poezia omonimă. Sau iată-l pe bătrânul care încheie umoristic pastelul *Vine-o ploaie:* „Ia cuvântul moş Oniţă:/ – A fost cald, *ferească sfântul!/* Şi-o să-i ardă o ploiţă,/ *De-o să sfârâie pământul“*. Într-o altă poezie întâlnim, ironizate, personaje folclorice: „Ţi-aş zice Cosânzeana,/ Dar nu-s un mincinos./ Să nu-ţi încrunţi sprânceana:/ Nici eu nu-s Făt-Frumos“.

Totuşi, Petru Cărare este un satiric şi un umorist de calitate, după cum îl vedem în cartea *Săgeţi*. În ciclul „De dincolo de noi“, sub pretextul că ar fi vorba de „jungla deasă a capitalului“, după cum se specifică în moto, autorul a abordat probleme stringente ale socialismului „înalt dezvoltat“, „înfloritor“ etc. Aluzia ca procedeu de creaţie era prea străvezie ca să inducă în eroare cerberii ideologiei comuniste. Câteva exemple din poezii concrete: *Oaspete nepoftit* („Noi avem un hoţ în casă,/ Noi cu hoţul stăm la masă,/ Ne-a ieşit mai ieri în cale/ Cu idei şi cu pistoale/ Şi-acum să ne ia se-ndură/ Şi bucata de la gură./ Şi-ncă altă noutate:/ Eşti dator să-i spui şi frate...“), *Spovada unui învins din pieile-roşii* („O, zeul meu, când m-ai făcut,/ Ce aluat ai pus în mine,/ Doar la străini de-mi caut scut,/ Supus fiind, să mă simt bine?/ De ce mi-i frate un străin?/ Au nu e semn că neamul piere?“), *Înstrăinare* („În stânga vecini,/ În dreapta vecini,/ Deasupra vecini,/ Desubt vecini – / Şi toţi sunt străini,/ Veniţi de departe./ Străini în faţă,/ Străini în spate,/ Şi numai fraţii departe...“). Curajul scriitorului mergea până la îndemnul direct, adresat băştinaşilor acestui pământ, de a nu pactiza cu politica de oprimare spirituală, exercitată de regimul sovietic comunist: „Mai marii voştri fac ce vor,/ Iar voi, işti mici, o plebe sclavă,/ Oricât de neagră fapta lor,/ O ridicaţi orbiş în slavă./ Când voi trăiţi mereu plecaţi,/ Oftarea voastră e deşartă./ Cât fruntea n-o s-o ridicaţi,/ Nu meritaţi o altă soartă“ *(Plebeilor)*.

Bineînţeles, Petru Cărare criticase şi până la 1972 societatea socialistă, dar îl „salvau“ gluma, scrisul zâmbăreţ, aluzia. De exemplu, vine un corespondent şi nu găseşte nici un subiect negativ pentru presă: „Oameni răi, să tragi cu tunul,/ Nu gă-

sesc. Oricât ascult,/ Mi se spune: – A fost unul,/ Dar l-am „lichidat“ demult.// – Dar un şef fără de carte/ Şi la teatru nu prea dus?/ – Poate sunt în altă parte,/ Pe la noi de-aceştia nu-s./ – Dar vreun om beţiv din fire?/ – Este unul. Restul, toţi,/ Suntem beţi de fericire. / – Dar vreun hoţ?/ – N-avem nici hoţi...“

Adevărat rai, s-ar părea. Un rai de râs, deşi mai curând totuşi de... plâns.

În modul acesta Petru Cărare ne ajuta, încă de prin anii ’60 –*’70,* să conştientizăm adevăruri esenţiale despre viaţa noastră, adevăruri dezvăluite de el cu multă artă umoristică, descreţindu-ne frunţile şi stârnindu-ne hazul. Încă de pe atunci operele umoristice, parţial satirice, parodiile, epigramele, epitafurile, fabulele scriitorului constituiau o contribuţie certă la dezvoltarea poeziei noastre. Ironia muşcătoare, aluzia desfiinţătoare, poanta surprinzătoare sunt instrumentele puse în funcţie de Petru Cărare în poezia *Codru civilizat,* de exemplu, subintitulată *Sfatul unui „specialist“:* „Tai copacii cei mai zdraveni,/ Pui în loc stâlpi de beton/ Şi în loc de glas de păsări – / La doi paşi – un megafon“. „Specialistul“ e un tehnocrat sadea, care, de fapt, urăşte, nu ocroteşte natura: „Capre, urşi şi lupi – grămadă/ Îi împuşti, precum îţi spui,/ Şi îi torni din ghips pe urmă,/ Ca să steie unde-i pui“. „Modernizarea“ codrului, preconizată de „specialistul“ în cauză, echivalează cu distrugerea necugetată, barbară în fond, a naturii bogate a plaiului nostru. Nici urmă din dragostea omului acestui plai pentru natură şi pentru vietăţile ce o populează. Şi nu este de mirare că în final scriitorul zâmbeşte amar, lăsându-ne libertatea de a reacţiona adecvat la propunerile „specialistului“: „Cu poiană asfaltată,/ Pădurar în tanc blindat/ Şi ciuperci de penoplastic.../ Stop! Că ne-am civilizat...“

În genere în cărţile sale de versuri Petru Cărare îşi manifestă plenar o seamă de particularităţi originale, inconfundabile ale vigurosului talent cu care l-a înzestrat natura şi pe care el şi l-a alimentat în permanenţă prin asimilarea satirei şi umorului românesc de calitate şi a operelor nemuritoare ale unor satirici şi umorişti străini ca Ivan Krâlov sau François Villon, din care a tradus inspirat. Prestigiul scriitorului este susţinut

şi de faptul că ochiul său ager „prinde“ situaţii hazlii, pe care le transpune în pagini mustind de umor şi ironie, mai rar – de sarcasm. O modalitate acceptabilă de analiză concretă şi, implicit, de evidenţiere a particularităţilor creaţiei sale lirice este, credem, prezentarea, oricât de succintă, a câtorva cărţi editate pe parcursul anilor.

Alcătuită din poezii inedite şi din reeditări, cartea *Vatra* (1980), de exemplu, ni-l înfăţişează în două ipostaze, la prima vedere diferite: de liric propriu-zis şi de umorist. Ciclul *Ritmuri*, dominat de sentimentul de dragoste pentru plaiul natal şi oamenii lui, ne cucereşte din prima clipă printr-un scris sincer, confesiv, simplu. „Mă crezi cumva că sunt departe?/ Sau poate că te-aş fi uitat mă crezi?/ Eu sunt aici – deschide astă carte/ Şi printre file chipul ai să-mi vezi“ – în acest fel îşi exprimă Petru Cărare comuniunea sufletească cu vatra părintească în poezia inaugurală a cărţii. „Ca pe un cânt în lume-ţi duc cuvântul,/ Zâmbind în voie şi arzând de dor./ De mult m-ar vrea în hruba să pământul,/ Dar cât eşti tu, nici eu nu am să mor“, îşi încheie poetul destăinuirea plină de recunoştinţă pentru baştina scumpă, ca şi de conştiinţa adevărului că omul trăieşte în sensul deplin al cuvântului pe atât, pe cât are sentimentul meleagului natal. Or, ideile depistate de noi din poezia inaugurală a cărţii îşi află o lărgire, o completare şi o aprofundare în celelalte piese lirice ale ciclului *Ritmuri*. „Înspre zări de soare pline/ E croită calea ta;/ Şi cântăm şi noi cu tine/ Când începi tu a cânta“, i se adresează Petru Cărare Moldovei, în poezia cu acelaşi titlu, exprimând o dată în plus unitatea indisolubilă dintre personajul liric al cărţii şi pământul natal. Simplitatea frazei şi sinceritatea spunerii artistice ne fac să întrezărim pe ici, pe colo o anumită apropiere între lirica lui Petru Cărare şi aceea a marelui său pământean care a fost şi rămâne Alexei Mateevici. „Doina dulce când o cânt,/ Mă pătrund de duhu-i sfânt,/ Când zic doina, îmi dau seama/ Cine sunt şi cum mă cheamă,/ Cine-au fost ai mei străbuni/ Când din vremi stai să-i aduni…“ – e o altă expresie concretă, simplă şi cuceritoare a modalităţii literare preconizate de autor. Tatăl, mama, ţăranul constituie motivele-pivot ale ciclului,

interpretate de poet prin prisma omului îndrăgostit cu trup şi suflet de plaiul său şi de oamenii, în mijlocul cărora s-a născut şi trăieşte.

După cum se vede şi din versurile citate, metafora nu lipseşte, dar nicăieri ea nu predomină asupra sensului comunicării; mai curând ea se „supune“ sensului poeziei, ca element oarecum incidental. Nu este situaţia cea mai fericită, de vreme ce metafora ar trebui să exprime *prin ea însăşi* sensul operei de artă, adică între metaforă şi sens este necesar să existe relaţii intime, dialectice, organice. Oricum, versurile lirice ale lui Petru Cărare conţin o energie care se degajă puternic din „spunerea“ inimoasă, nemeşteşugită, accentul căzând anume pe sensul comunicării, şi nu pe frumuseţile căutate de autor cu tot dinadinsul ale expresiei literare. Ţăranilor moldoveni, bunăoară, Petru Cărare li se adresează prin cuvinte simple, cât se poate de neaoşe: „Oricând pe-oriunde am umblat,/ Am rădăcini la noi în sat,/ În straie vechi, în straie noi,/ Eu seamăn orişicând cu voi…“ De aici impresia că poetul improvizează, notează fără nici un efort de creaţie sentimente şi gânduri: „Oriunde-aş fi, pe orice plai, / Din pâinea voastră hrincă-mi tai…“ Inclusiv finalul poeziei sau poate mai cu seamă acesta ne confirmă spusa: „Şi-n slujba mea cea de poet/ Tot vorba voastră o repet“.

Ciclurile *Arlechini* şi *Parodii* ale cărţii *Vatra* conţin versuri satirice şi umoristice. Un ascuţit spirit de observaţie, dublat de ingeniozitatea „spunerii“ poetice, formează şi aici trăsătura deosebitoare a talentului umoristic al autorului. Rămas fără geamantan la gară, personajul liric meditează cu un aer grav asupra faptului că încercase de câteva ori să „uite“ hârleţul, dar vecinul i-l adusese acasă, drept care acum doreşte să afle răspuns unei probleme serioase: să se ducă la gară cu hârleţul ori poate nimeni n-o să se încumete să i-l fure?

Dar poeziile umoristice ale lui Petru Cărare nu pot fi transpuse în proză fără să nu li se piardă farmecul adevărat. Cititorul ar rămâne lipsit de posibilitatea de a „prinde“ jocul abil şi antrenant al sensurilor cuvintelor şi expresiilor, al tonurilor şi semitonurilor rostirii poetice; versurile umoristice ale

cunoscutului poet au o vrajă aparte, unică în întreaga noastră literatură, vrajă pe care o poţi savura numai la lectura nemijlocită a textelor. Scoaterea „petelor“ de pe realitatea înconjurătoare este efectuată de Petru Cărare cu un zâmbet nevinovat, pitit în colţul gurii, parcă anume să tăinuiască muşcătura ce urmează să smulgă din corpul cu pricina bucata bolnavă, destinată extirpării.

Principala particularitate a cărţii *Vatra* rezidă în faptul că versurile lirice din ciclul *Ritmuri* nu coexistă pur şi simplu cu cele umoristice din ciclurile *Arlechini* şi *Parodii*, ci în poeziile din primul compartiment se observă cu uşurinţă pomenita mai înainte „invazie“a elementului umoristic, ironic, satiric.

Partea cea mai preţioasă a volumului *Vatra* o constituie totuşi parodiile. Petru Cărare alege foarte nimerit aspectele parodiabile ale creaţiei confraţilor de breaslă, duce până la capăt ideile abia însăilate ale autorilor citiţi, idei care în mod obiectiv se pretează ridiculizării. În felul acesta el obţine expresii dense şi captivante ale unor probleme de măiestrie a scriitorilor, văzute ironic, zeflemitor, numai rareori sarcastic.

Ca un alt George Topârceanu, scriitorul basarabean a câştigat simpatia cititorului, mai ales prin parodiile şi epigramele sale. Parodia („o imitaţie satirică a unei opere serioase, îndeobşte cunoscută publicului, ale cărei subiect şi procedee de expresie sunt transpuse la modul burlesc..., o mimare a originalului, cu intenţia expresă de a-i sublinia comic trăsăturile caracteristice. Astfel privită, parodia ar echivala cu un act critic“. A se vedea: *Dicţionar de termeni literari,* Editura Academiei Române, Bucureşti, 1976, pag. 322) îşi propune o discreditare din interior a operei supuse ridiculizării. „Din interior“ va să însemne că parodistul se foloseşte liber şi ingenios de mijloacele, imaginile şi chiar de tonalitatea operei investigate satirico-umoristic.

Cartea *Parodii* (1965) a constituit o plăcere pentru toţi cei capabili să râdă negâdiliţi, dar înţelegând ce este ridicol în operele luate în căruţă de cunoscutul satiric şi umorist. În operele şi – altfel cum? – în autorii acestora, de vreme ce un umorist talentat vizează neapărat şi unele particularităţi esen-

ţiale ale manierei artistice, ale viziunii scriitorului supus ridiculizării, ale felului lui de a fi şi de a se manifesta în creaţia lui. Aceeaşi, în fond, este cartea intitulată *Parodii şi epigrame* (1976), în care Petru Cărare şi-a manifestat din plin virtuţile de observator fin şi de interpret îndrăzneţ, adânc am zice, al faptelor literare asupra cărora şi-a oprit atenţia. Volumul *Parodii şi epigrame* din 1981 cuprinde şi unele opere noi, care poate nu sunt cele mai reuşite, dar care întregesc în multe privinţe profilul unui critic literar pătrunzător în esenţa faptelor de artă, deghizat însă în artistul propriu-zis, care este… parodistul.

Reîntâlnirea cu Petru Cărare cel din toate cărţile sale de parodii şi epigrame ne-a servit drept prilej pentru a reciti o seamă de opere ale scriitorilor noştri prin prisma sugerată de parodistul şi epigramistul numărul unu al literaturii române din stânga Prutului, de a ne confrunta încă o dată impresiile, aprecierile şi gusturile cu interpretările – anume acesta e cuvântul potrivit în asemenea cazuri! – date de el faptelor artistice, de a ne perfecţiona – noi înşine! – sub aspect artistic şi estetic. Petru Cărare vizează, nu o dată, stiluri literare (de fapt, neliterare sau nu prea literare), atmosfera în care înfloreşte viziunea idilică asupra realităţii obiective şi care serveşte drept sursă lipsei de conflict în operele unor condeieri, ceea ce înseamnă că lectura cărţilor de parodii şi epigrame ale lui Petru Cărare e în măsură să ne formeze şi să ne educe o conştiinţă estetică, să ne ferească de complacerea comodă în tiparele literare cu care ne-am obişnuit într-atât, încât ni se pare uneori că anume acestea sunt formulele literare hărăzite literaţilor noştri şi imposibil de înnoit şi chiar de… aruncat.

Exemple care să justifice pe deplin constatările noastre sunt foarte multe. O să dăm în continuare câteva.

„Beteagă ursită, cernit zodiac, / Vântoaice buiestre treceau prin Bugeac…/ Se-ndoaie al cerului greu coviltir. / Nici chită-n stomah, nici para la chimir…“ sunt vresuri atât de nimerit elaborate, încât dacă parodistul n-ar fi indicat „adresa“ lucrării sale, cititorul devotat literaturii noastre ar identifica-o neapărat şi fără nici o greutate. Petru Cărare „reface“ cu o uşurinţă

uimitoare vocabularul arhaic al poeziei lui Pavel Boţu şi ne introduce în stihia lingvistică a autorului *Ornic*-ului. Drept că el nu rămâne în ipostaza de constatator al vocabularului parodiat, ci duce până la limita necesară tendinţa confratelui de condei, în scopul de a-i deschide acestuia, dar neapărat şi nouă, cititorilor lui, ochii asupra unui pericol potenţial. Ceea ce unui critic propriu-zis i-ar fi fost luat în nume de rău, chipurile: poezia analizată nu conţine atare neajunsuri, parodistului nu numai că i se iartă; acestuia i se recunoaşte unanim şi „oficial" dreptul la fantezie, deoarece el nu este numai critic, ci şi artist propriu-zis, graţie cărui fapt are „permisiunea" să concentreze în patru versuri (citate aici) cuvinte pe care scriitorul supus parodierii le presărase în poezii diferite, scrise la intervale considerabile. Parodistul prezintă pericolul potenţial drept unul real şi se aseamănă, în acest sens, cu un oracol.

Afirmaţia de la urmă se verifică la lectura strofei de încheiere a aceleiaşi parodii: „Azi vechile spinişti din stepele moarte/ Dau roade vârtoase, cum scrie la carte,/ Azi zori de cârmâz se aprind pe ogor/ Şi morile toate au prins la motor". Petru Cărare a intuit în creaţia confratelui de breaslă o contrapunere directă, simplistă în fond, a trecutului cu prezentul, o rezolvare facilă, superficială, în orice caz neconvingătoare, a situaţiei poetice abordate de el din proprie iniţiativă şi… prezentată ca ceva ce nu merită o interpretare profundă, ca ceva ce are a se rezolva oarecum de la sine. Parodistul ne-a prezentat propria sa intuiţie ca pe o realitate obiectivă a poeziei lui Pavel Boţu, de la epoca *Baştinei* acestuia. Dacă ar fi procedat în felul acesta un critic, greşeala i-ar fi fost nu numai observată momentan, dar şi i-ar fi fost pusă în cârcă, după cum se face în orice abatere a criticului de la textul supus analizei. Parodistului acelaşi procedeu i se înscrie la calităţi: în primul rând, prin deficienţa întrezărită la confratele de condei el şi-a definitivat propria sa operă, i-a găsit acesteia un final conform nu numai cu opera-imbold, ci şi cu o necesitate internă, dacă se poate spune aşa, a parodiei ca operă independentă totuşi de opera-imbold. Numai în felul acesta parodia poate ajunge, dacă ajunge, „originală", ca la George Topârceanu şi la alţi maeştri ai ge-

nului. În rândul al doilea, faptul că poezia parodiatului n-a evoluat spre o viziune atât de simplistă asupra realităţii obiective devine, într-un fel, un merit şi al parodiei, al parodistului care l-a avertizat – nu-i aşa? – pe autor, l-a îndemnat în chip indirect, cu zâmbet chiar, să purceadă de urgenţă pe alte căi decât cea „reconstituită“ atât de… binevoitor.

Se vede, şi din exemplul dat şi comentat la urmă, avantajul indiscutabil al parodistului (faţă de criticul literar propriu-zis). Petru Cărare, alteori Aureliu Busuioc sau Efim Tarlapan, parcă nici nu vorbesc de rău despre confraţii de condei, ci le „elogiază“ ticurile verbale, imaginile devenite şabloane, extravaganţele şi pozele ridicole, fără să dea de înţeles că le consideră ca atare. Scriitorii se văd reconstituiţi cu o anumită fidelitate, puşi ca şi cum în faţa oglinzii din care îi privesc… ei înşişi. „Frunză verde, frunză lată,/ Noi culegem păpuşoi./ Frunza noastră e uscată,/ Căci culesul e în toi“ – cum să se supere condeierul parodiat în acest fel, chiar dacă îi este scos în vileag simplismul îngrozitor? Este suficient să se uite în cărţuliile sale, ca să se convingă că parodistul nu poartă nici o vină.

De fapt, acelaşi lucru ar trebui să se întâmple în cazul operei de critică literară. Dar studiul sau recenzia conţine în chip inerent comentarii, interpretări, concluzii, drept care criticatul se „leagă“ anume de acestea. Nu de textul său, citat adesea mai mult decât ar fi nevoie, anume pentru a fi convingător şi a-l dezarma pe confratele greşit! Orice depăşire a textului-imbold, orice intuiţie a unei ipostaze posibile a scrisului său cel supus analizei critice o înţelege ca pe un neadevăr, ca pe o schimonosire, denaturare, „trădare“ a acelui text. Nu-i vorbă, criticii oferă numeroase prilejuri pentru atare aprecieri ale muncii lor, cu deosebire acei care găsesc în operele analizate ceea ce caută ei înşişi, nu ceea ce au pus în ele autorii respectivi. Totuşi parodiştii – în cazul de faţă Petru Cărare – sunt şi nişte salvatori ai criticilor, în măsura în care îi îndeamnă pe critici să reconstituie universul intim, structura unică, artmosfera dominantă a operelor analizate, prin citarea exemplelor cât mai concludente pentru ideea promovată.

Salvatori ai criticilor, dar şi ai criticii ca domeniu aparte al unei literaturi serioase.

Toate acestea fiind spuse, este nevoie să avem şi conştiinţa deosebirilor principiale dintre parodie şi opera critică. Gestul sau poza în care se complace omul trece, nu o dată, în opera literară plăsmuită de acesta. Dar cum s-o „surprindă" criticul, în numele cărui scop, al cărei idei? Petru Cărare i-a prins însă atât de bine pe Ion Bolduma şi pe Emilian Bucov, de exemplu, că nici nu ne întrebăm de ce a făcut-o, ci doar ne lăsăm prizonieri – benevoli! – plăcerii cu care recunoaştem prototipurile parodiilor şi apreciem arta parodistului, după cum s-ar întâmpla, credem, dacă am privi pelicula cu aceşti confraţi de breaslă, filmată de un ochi ager, înarmat cu o „cameră ascunsă". E din cauză că, spre deosebire de articolul de analiză critică ori de recenzia operativă, parodia este considerată şi operă independentă, uneori – în cazurile cele mai fericite – chiar „originală". Trecem peste adevărul că în atare cazuri este oarecum nedreptăţită opera critico-literară axată pe gând, pe atitudine, care poate trăi – şi ea – independent de opera-imbold, adică prin ea însăşi, şi constatăm că Petru Cărare are şi parodii într-adevăr „originale", capabile să trăiască mai mult, mai cinstit şi mai activ decât lucrările slabe sau cele extravagante prin unele imagini, situaţii, poante etc., care i le-au alimentat, ori să dăinuie zâmbind a bunătate şi confraternitate alături de operele rezistente ale confraţilor de condei, cărora totuna parodistul le-a arătat într-un fel lungul nasului. Aici ne vedem obligaţi să numim parodiile *Cântec de leagăn pentru mama* şi *Cântec de lăutar*, ambele prilejuite de poezii ale lui Grigore Vieru. Preafrumoasele opere-imbolduri nu sunt în nici un fel discreditate de Petru Cărare, ci acesta intuieşte cu fineţe o posibilitate de înţelegere a operelor vieriene mai puţin conformă cu intenţia autorului şi exploatează anume această posibilitate, intuită, o exploatează cu o îndemânare de invidiat. La fel se întâmplă în cazurile parodiilor *Elizabet* (după Liviu Damian) ori *Să fie-al naibii cel care nu bea!* (după Nicolai Costenco), ultima circulând intens în mod oral, cu mult mai intens decât opera-imbold, deloc proastă de altfel.

Arta de parodist a lui Petru Cărare se vădeşte în chip convingător şi în *Căciula şi paharul* (după Petru Zadnipru) şi *Cănăţuia găzduirii* (după Andrei Lupan). Ca în multe alte parodii, dar aici cu o vervă deosebit de sclipitoare, Petru Cărare „prinde" şi exprimă în felul său spiritul operelor zeflemisite, reconstituie adevărul despre acestea, apelând la poanta caracterizantă şi lesne memorabilă. „Când văd un pahar de vin,/ Scot căciula şi mă-nchin./ Nu mă-nchin că-aşa se cere,/ Dar că-n el au strâns vierii/ Razele fierbinţi de soare,/ Sfânta braţelor sudoare..." a scris Petru Zadnipru în una din cele mai inspirate poezii, pe care o încheie rostind un cuvânt bun despre Moldova natală şi oamenii ei: „Când văd un pahar de vin,/ Scot căciula şi mă-nchin./ Nu mă-nchin că mi-i a bea,/ Dar că-n el Moldova mea/ Şi-a pus dragostea şi visul..." Petru Cărare a intuit partea comică a discursului poetic şi a „refăcut" poezia într-un mod zeflemitor, exagerând, îngroşând culorile, arborând seriozitatea pe soclul unde se află – s-ar părea – Zadnipru în persoană: „Când văd un pahar cu vin,/ Scot căciula şi mă-nchin;/ Când văd numai un pahar,/ Mă închin mai mult fugar,// Dar plec jos smerita frunte/ Când văd două şi mai multe/ Şi pân' la pământ mă plec/ Când văd un butoi întreg..."

Zeflemeaua pornită, parodistul exagerează conştient gestul, sacru în intenţie, al poetului, până îi dezvăluie aspectul comic: „Când văd un pahar cu vin,/ Scot căciula şi mă-nchin./ Nu-l închin că-aşa se cere,/ Ci să nu-l iau n-am putere..." De ce oare poetul n-are putere să nu ia paharul? „Căci mă-ndeamnă toţi aşa:/ – Ori îl iei, ori nu-l lăsa!"

Ca în puţine alte parodii, Petru Cărare a găsit aici un final umoristico-sarcastic potrivit cu intenţia sa de a arăta comicul ce s-a strecurat în poezia serioasă a confratelui de breaslă: „Iar Moldova-i ţară mare:/ Tot butoaie şi pahare!/ Deci, cât umblu până sară/ Ţin căciula subţioară..." şi mai ales: „Şi, cât umblu, îmi dau seama/ Că Moldova e o cramă./ Ţine-i, Doamne, veşnic harul!/ Jos căciula, sus paharul!"

Atare parodii ale lui Petru Cărare constituie cu siguranţă obiectul unei plăceri estetice şi, concomitent, al înţelegerii

adecvate a poeziei, autorul asumându-şi, parţial, şi sarcina criticului literar, cultivator al gustului artistic evoluat.

Cu acelaşi succes cultivă scriitorul epigrama, „formă a poeziei lirice, de obicei de dimensiunile unui catren, care satirizează trăsăturile negative ale unei persoane, ale unei categorii sociale sau profesionale mai largi ori ale fiinţei umane în general, încheindu-se mai totdeauna printr-o poantă“ (a se vedea citatul mai înainte *Dicţionar de termeni literari,* pag. 145-146). Laconismul nu este o piedică în calea relevării de către autor a unor adevăruri profunde despre denunţătorul de ieri (agent al securităţii), travestit acum în... poet: „Ieri scriai denunţuri,/ Astăzi – poezii./ Astea sunt mai slabe:/ Am rămas toţi vii...“ (*Unui cameleon*), despre medicul care nu-şi onorează obligaţiunea: „Cazul meu fusese grav,/ Azi vă mulţumesc frumos./ Am venit semibolnav/ Şi plec semisănătos“ (*Doctorul meu*). Zâmbetul caustic al scriitorului stă pitit în însăşi formula sprintenă şi jucăuşă a unui adevăr trist în fond, pe care epigramistul îl exprimă ingenios: „În faţa anilor ce vin/ Nicicând n-am să ţi-o iert/ Că mi-ai întins paharul plin/ Cu sufletul deşert“ *(Romanţă)*.

Să nu se înţeleagă de aici că parodiile şi epigramele lui Petru Cărare n-au minusuri, nu suferă de imperfecţiuni regretabile. Uneori parodistul prezintă unilateral şi până la urmă eronat operele-imbolduri; el ia din acestea numai un aspect, şi acela periferic, în măsură să-i poată alimenta tendinţa spre zâmbet ori chiar spre hohot pe seama confratelui de breaslă, după cum sunt cazurile parodiilor *O poveste cu un bou* (după Vasile Vasilache) sau – dintre parodiile de mai încoace – *Magul şi toiagul* (după Leonida Lari). Din conţinutul grav, foarte important al poeziei *E magul...* a Leonidei Lari, din ideea extrem de preţioasă a acestei opere Petru Cărare pare să nu se fi înfruptat defel. În caz contrar de ce ar fi evidenţiat numai jocul de culori semnificante şi alte trăsături mai puţin esenţiale ale autoarei cărţii de zile mari care a fost şi rămâne *Marele Vânt?* Ne putem imagina cât de mult l-am blama – şi pe drept cuvânt! – pe un critic literar dacă şi-ar permite o lectură atât de superficială a cărţii în cauză...

Să nu se înţeleagă, de asemenea, că strălucesc la fel de sclipitor şi epigramele autorului. Petru Cărare este şi un epigramist de forţă, mai ales în ciclurile *Unor autori anonimi* şi *Mici eroi de prin părţi de pe la noi*, dar faţă de parodii catrenele consacrate scriitorilor (poate cu excepţia celui referitor la Vasile Coroban) nu sunt nici prea ingenioase, nici pline de haz. Epigrama cere şi observaţie fină, pe care autorul e obligat s-o materializeze în doar câteva versuri, şi atitudine etică lipsită de echivoc, pe care el urmează s-o exprime evitând platitudinea şi fraza comună, obişnuită, uzată, şi – desigur! – o formă propriu-zis literară captivantă. Spre marele nostru regret, Cărare-epigramistul cedează de multe ori lui Cărare-parodistul.

Totuşi, cărţile de parodii şi epigrame purtând semnătura lui Petru Cărare constituie o fericită şi plăcută ocazie de a ne destinde şi, concomitent, de a ne educa gusturile estetice.

Petru Cărare activează cu succes şi în domeniul dificil, prin specificul său, al literaturii destinate celor mici. Piesa *Drum deschis* a fost montată pe scena teatrului de păpuşi „Licurici", băieţeii şi fetiţele noastre cunosc poemele lui despre Ionică Tropoţel (a se vedea cărţile *Ionică Tropoţel* şi *Vacanţa lui Tropoţel*), binevenită este şi cartea *Urzicuţe*, în care scriitorul recurge cu succes la procedee umoristice, ironice, satirice. În poezia *Doctorul şi Mihăiţă*, de exemplu, autorul mânuieşte cu dibăcie dialogul şi respectă firescul situaţiei imaginate şi acela al personajelor plăsmuite. Fără vreo intervenţie retorică Petru Cărare izbuteşte să dezvăluie felul de a fi al copilului: puţin fricos, puţin precaut, dar până la urmă spiritual, chiar ingenios. „Mihăiţă, de ce fugi?" îl întreabă doctorul. „Dar mata de ce mă-mpungi?" îi răspunde băieţelul printr-o altă întrebare. „Vreau să scot boala din tine", îi explică serios doctorul. Mihăiţă, căruia frica îi dispăruse între timp, nu se pierde cu firea; „Da, dar mă înţepi pe mine" constată de data aceasta el, sigur şi demn. După care doctorul se simte nevoit să-i vorbească de la egal la egal: „Da, dar numai deocamdată, / Până iese boala toată,/ Că pe urmă, vei vedea, / O înţep numai pe ea". Ce zice acum copilul? Depinde, fără îndoială, de temperamentul şi de caracterul personajului. Dar şi de

măsura în care scriitorul reuşeşte să găsească acele cuvinte, care „exprimă adevărul“. Or, după cum s-a putut deduce şi din citatele anterioare, Mihăiţă nu (mai) este un papă-lapte. El are spirit de observaţie, e îndrăzneţ, cuvintele îi sunt tăioase. Mai mult, în vorbirea lui se strecoară o atitudine faţă de cele ce se întâmplă. Şi nu este de mirare că vorbele rostite de el în final sunt anume ale unui temperament (caracter): „Dar să ei un ac mai mare,/ Că acesta nu prea doare“.

Ultima afirmaţie a personajului are rostul unei poante umoristice, ea încununează cu un zâmbet sincer şi cuceritor întreaga poezie şi – drept consecinţă – aceasta se memorizează, place.

În genere mai toate lucrările incluse în cartea *Urzicuţe* se întipăresc uşor în minte. Povestea băieţelului pe nume Arvinte („Mama i-a pus ceas la mână/ Şi l-a prevenit pe fiu/ Ca de la scăldat să vină/ Pe la cinci, nu mai târziu./ Însă a venit Arvinte/ Tot târziu, ca înainte“) este, ca şi dialogul dintre Mihăiţă şi doctor (din poezia analizată anterior), plină de seninătate sufletească şi de înţelegere prietenească între personaje, în pofida „divergenţelor“ fireşti. Arvinte „s-a scăldat şi a prins peşte,/ Iar pe maica o priveşte/ Drept în ochi, zicând şiret:/ – Ceasul ista se grăbeşte,/ Poate că îl duci la meşter,/ Ca să meargă mai încet…“ Copilul nu este un răufăcător, el pur şi simplu se ia cu joaca (fapt scuzabil), şi mamei nu-i rămâne decât să se minuneze de ingeniozitatea fiului.

Iar nouă, cititorilor, nu ne rămâne – credem – decât să apreciem înalt acele poezii, în care Petru Cărare izbuteşte să evidenţieze – prin imagini proaspete, prin dialoguri vii, prin poante hazlii – trăsături psihologice şi modalităţi de existenţă şi de exprimare ale copiilor, care să ne placă sincer şi să ne educe, chiar şi celor maturi, sensibilitatea, simţul umorului, spiritul de observaţie şi cel de îngăduinţă faţă de unele defecte scuzabile ale copilului.

Din păcate, Petru Cărare nu este întotdeauna convingător şi proaspăt în poeziile destinate copiilor. Uneori el pune accentul pe explicaţia directă, pe afirmaţia frontală (plată) a personajului. Valoarea educativ-estetică a umorului se dovedeşte în felul acesta diminuată, anihilată chiar, din cauza lipsei de

încredere a scriitorului în posibilităţile sugestive ale imaginii, în capacităţile interpretative ale destinatarului operelor sale. El devine mentor, opera sa face educaţie „goală“, retorică, pe puţin spus neconvingătoare. În poezia (de fapt, pseudopoezia) *Mama ţi-a luat creioane* el dă sfaturi care, oricât de bune, nu măresc, ci – dimpotrivă – micşorează considerabil valoarea educativ-estetică a situaţiilor imaginate. „Mama ţi-a luat creioane,/ Fă pisici şi purceluşi,/ Şi maşini, şi avioane…“ începe scriitorul pe un ton care presupune sinceritatea şi blajinătatea. Prea bine, dar el sfârşeşte printr-o povaţă sui-generis, afirmându-se ca autor didacticist: „Dar auzi ce-ţi spun, Ioane, – / În caiete,/ Nu pe uşi“. Într-o altă poezie, *Mofturosul*, după ce conduce inspirat dialogul bunicăi cu nepoţelul, ba chiar după ce dialogul captivant ne călăuzeşte sigur spre o idee etică importantă, Petru Cărare săvârşeşte greşeala de a consemna în mod retoric şi plat această idee, de a-i da cititorului mură în gură: „Ţine minte, nu-i frumos/ Când e omul mofturos“. Ideea ar trebui să rezulte din imagine, din dialog, ci nu să ia forma poveţei, de care de altfel şi copiii sunt sătui chiar din faşă. În altă poezie – să mai zicem o dată pseudopoezie? – scriitorul declară la fel de neprofesionist: „Dragi copii, un mic apel:/ Să nu fiţi ca Tudorel!“ În atare cazuri Petru Cărare pare să uite că şi literatura pentru copii, ba noi am zice că în primul rând literatura pentru cei mici, are menirea nu atât de a constata, cât de a sugera; nu atât de a povăţui, cât de a-l călăuzi pe cititor spre o idee etică importantă prin mijloace concrete impresionante (situaţii, conflicte), nu prin formule abstracte; prin ceva nou, proaspăt, ci nu prin sfaturi directe, plictisitoare, aflate la îndemâna oricui.

Reproşăm scriitorului şi mult prea desele adresări către animale. A treia parte din poeziile la care ne-am referit sunt despre Grivei, motan, veveriţă, iepure, urs, tăuraş, purceluş, căprioară etc.

De dragul ritmului Petru Cărare foloseşte incorect expresia „cu toţii“, prefăcând-o în „cu toţi“ („…au murit cu toţi de frică“, „Să cântăm cu toţi un cânt“). Se întâlnesc şi alte cazuri de exprimare defectuoasă, fapt deosebit de regretabil în operele

destinate copiilor, adică cititorilor care au cea mai mare nevoie de un vocabular curat şi de un limbaj corect, expresiv.

Obiecţiile de la urmă ni se par cu atât mai îndreptăţite în cazul lui Petru Cărare, cu cât scriitorul este capabil de performanţe şi în domeniul literaturii pentru copii. Mai ales autorii talentaţi trebuie să evite deficitul de măiestrie, care a devenit la noi un fel de normă în cărţile pentru copii. Se scrie, nu o dată, despre fapte banale, autorii declarând „idei" lipsite de importanţă, permiţându-şi licenţe… nepermise (cu deosebire în literatura destinată cititorului în proces de constituire). Or, Petru Cărare este un autor care poate da opere excelente copiilor, opere care să se citească uşor, să se memorizeze temeinic şi să educe eficient, prin plăcere aleasă.

O menţiune aparte merită strădaniile scriitorului în domeniul dramaturgiei. Cartea *Comedii* (1988) cuprinde patru opere destinate scenei – *Portretul, Străinul, Umbra Domnului* şi *Logodna cu bucluc* – ale căror personaje Mototol, Omul cu mască, Şeptichin,Vălătuc, Dârda, Păsărescu, Fliş-Bostan, Focaprins, Cârlig, Şpiguleţ etc. se prezintă ca nişte expresii generalizatoare ale celor mai diverse universuumuri umane contemporane. Autorul mânuieşte de minune arta replicii spontane şi caracterizante, stârnind hazul cititorului/spectatorului, creează o atmosferă de mare încordare psihologico-intelectuală, finalul fiecărei lucrări constituind o poantă doldora de semnificaţii etice.

Dumnezeu şi Părfănuc Ivanovici din *Umbra Domnului*, de exemplu, sunt prezentaţi – în paralel – ca doi sus-puşi, autorul urmârind scopul de a satiriza anumite metehne omeneşti şi plăgi sociale. Când Îngeriţa întreabă: „Doamne, mai avem oameni, îi primeşti?", Dumnezeu îi răspunde ca un birocrat al epocii: „Da ce, azi avem *priiom*?" (audienţă). Când Sfântul Petru îl „informează" că doresc să fie primiţi în audienţă „suflete care aşteaptă încă de sâmbătă", Dumnezeu îi zice fără să stea pe gânduri: „Spune-le că nu-s, lipsesc, m-au chemat *la raion*…" Minodorei Dumnezeu îi adaugă să trăiască „vreo cinci ani", drept care „*îi dă o hârtie*" şi o îndreaptă: „Du-te *la raiispolkom*".

Acestea şi alte episoade concrete, realizate de scriitor în spiritul ateismului feroce al epocii, dovedesc arta autorului satiric şi sarcastic.

Comedia *Străinul* are la temelie o întâmplare de-a dreptul nostimă: intenţia unor şefi locali şi raionali de a organiza înmormântările pe nou, în stil optimist. Ea se remarcă prin replici surprinzătoare şi pe folosirea abundentă a elementelor de şarjă şi grotesc, se citeşte cu plăcere şi se pretează obiectiv montării scenice.

Logodna cu bucluc e, în temei, o farsă. Autorul apelează la substituiri de persoane, la confuzii de situaţii, de nume şi roluri, dintre personaje evidenţiindu-se Omul cu mască, Orbul, Omul pierdut şi altele care constituie nişte aluzii serioase la consecinţele nefaste ale alcoolizării oamenilor, între care şi a tinerilor ajunşi să se folosească de… paharometru. Arta dialogului e cu atât mai apreciabilă, cu cât Petru Cărare scrie şi despre tineri, despre probleme ale acestora, a căror rezolvare depinde în ultimă instanţă tot de adulţi şi de metehnele lor. Dar să-i urmărim pe viu într-o frântură de text. Studenta Viorica vine la colegul său Goriţă şi se simte niţel înjosită. Când băiatul o îmbrăţişează şi vrea s-o asigure că alături de el o să-i fie bine, Viorica îl „ischiteşte“ de ce crede că ea o să se căsătorească anume cu el:

„GORIŢĂ. Dar cu cine altul?… Nu împreună cu mine pierzi serile cu plimbatul, iar eu – paralele pe filmele în două serii?… (*Suspect.*) Nu cumva iar îţi face curte şoferul cela, cum îi zice? Toderică Boutărcat?

VIORICA. Nu Boutărcat, ci Boubălan.

GORIŢĂ. Tărcat sau Bălan, boul tot bou rămâne. Culoarea nu dă minte. Iar s-a luat după tine?

VIORICA. Văleu, Doamne, ce jargon! Auzi, cică, «s-a luat». Ce, e dobitoc, să se ia după mine? Nu «s-a luat», ci îmi face curte, de altfel – destul de manierat şi în modul cel mai insistent.

GORIŢĂ. Manierat? Cine? Şoferul?

VIORICA. Nu. Numai nu el.

GORIŢĂ. Atunci cine? Cine-i noul tip, că-l fărâm de-a mărunţelul şi-l dau prin răzătoare?!
VIORICA. Un student de la noi.
GORIŢĂ. Tot scamator, adică, pardon, artist ca şi tine?
VIORICA. Da, numai că-i în alt an.
GORIŢĂ. Vă jucaţi cu dragostea, ca mâţa cu şoricelul.
VIORICA. Ne jucăm?
GORIŢĂ. D'apoi nu i-ai spus aistui nou pretendent că eşti «ocupată» de mine?
VIORICA. I-am spus.
GORIŢĂ. Şi el?
VIORICA. Îmi aţine calea, cum zici tu…
GORIŢĂ. A intrat în rol, cum zici tu.
VIORICA. Ba are intenţii destul de serioase.
GORIŢĂ. Şi aistuia cum îi spune?
VIORICA. Maximilian.
GORIŢĂ. Să-ţi stâlceşti limba, nu alta… Iar numele de familie?
VIORICA. De familie – Bounegru.
GORIŢĂ. Bounegru? Alt bou! Şi tu ce-i spui?"

Situaţii ca aceasta, care stârnesc hazul, replici similare care dovedesc harul autorului de a imagina oameni vii, exprimându-se firesc, în funcţie de vârsta, profesiile şi interesele lor, episoade imprevizibile, ca cea imediat următoare – întâlnirea a două personaje (Viorica şi Goriţă) cu Maximilian Bounegru îmbrăcat în uniformă de poliţist – fac lectura comediei antrenantă şi captivantă. Textul se caracterizează prin umor spontan, femeile în etate care intră curând în acţiune adăugându-i culori proaspete, arome verbale specifice satului contemporan. Un personaj foarte important sub acest aspect este Smaranda, o mătuşă a lui Goriţă. La întrebarea nepotului ce mai face tată-său, ea anunţă tema principală a comediei – „să-ţi dea prin cap asemenea trăsnaie – auzi, frate, să cauţi un loc în ţara asta mare unde lumea nu s-ar îndeletnici cu băuturi spirtoase! Şi pe oriunde a fost, sărmănelul de el, peste tot a dat de moldoveni şi alte neamuri… întovărăşiţi cu

paharul… S-a şupurit bietul de tată-tău de a ieşit din orăşel şi a dormit în câmp, altfel până în ziuă aveau să-l înece în băutură“.

Problema alcoolizării satului moldovenesc este prezentată de autor pe fundalul unor acţiuni întreprinse de autorităţi după 1 iunie 1985, deci de pe timpul decretului prezidenţial (în fosta U.R.S.S.) de combatere a alcoolismului. În acţiune intră Omul pierdut („Doamne, când ai mai văzut paharul ista gol în faţa mea? Grele zile am mai ajuns! Pe de alde aiştia ca mine, clienţi înfrăţiţi cu paharul, ucazul ista ne-a dat gata. Auzi, cică să luptăm contra beţiei?!“), Omul din pod (conştiinţa Omului pierdut), Stana („Că aşa-i obiceiul la noi: cum a intrat omul în casă, trebuie să-i pui paharul pe masă“), Omul fără nume („Mie după fiecare pahar mi se limpezesc minţile… numai că uneori mi se limpezesc atât de tare, încât uit totul…“), Orbul („Eu cunosc… culoarea vinului după aromă…“), Omul cu mască („Soţia mi-a înaintat ultimatum: să nu mai beau. Dar eu, vorba cântecului: «Tot am zis că n-oi mai bea,/ Dacă nu mă pot ţinea…»“), badea Cepuşor („Astăzi beau «la cep»“), de se înfiripă un adevărat carnaval al unor oameni alcoolizaţi.

Finalul acestei logodne „ca într-o poveste cu vârcolaci…“, după cum o numeşte Viorica, este oarecum ieftin faţă de textul întregii comedii (cu apariţia copiilor urători de Anul Nou), dar impresia de ansamblu e favorabilă. Petru Cărare a prezentat cu haz şi inspiraţie un tablou carnavalesc al satului cotropit de alcool şi alcoolizaţi, în care până la urmă rămân neîntinaţi numai două perechi de îndrăgostiţi (Viorica şi Goriţă, Virginia şi Costică) şi Omul din pod.

Dar cea mai reuşită comedie din carte este *Portretul*. Personajele acesteia sunt de-a dreptul terorizate de portretul unui Necunoscut, apărut ca din senin pe peretele fabricii de covoare, care după mai mulţi ani de stagnare în producţie supraîmplineşte planul „cu jumătate de covor“. Ce-i drept, pe această jumătate de covor se vede numai Balaurul; Făt-Frumos, conform compoziţiei covorului, e pe cealaltă jumătate. Dar atmosfera se schimbă dintr-o dată, când directorul Mototol observă portretul Necunoscutului. Toţi fruntaşii fabricii sunt

lesne identificaţi, iar un portret rămâne al unui anonim, ceea ce stârneşte nedumerire, ba chiar suspiciune, devine „povară“ pentru conducerea fabricii. Conducătorul cercului de dansatori propune să-l dea jos de pe perete, dar… el poate fi al unei persoane importante sus-puse şi atunci, vorba aceluiaşi director Mototol: „Persoana aceasta, necunoscută deocamdată, a avut, fără doar şi poate, niscaiva merite deosebite. (*Pune o vază cu flori sub portretul Necunoscutului.*) Altfel nu ajungea să atârne pe pereţii noştri! A atârnat omul în pace şi onor şi acum na-ţi-o bună, vine tovarăşul Zbanciu, un om fără nici un merit, face o dată zbanc! şi îl scoate în doi timpi şi trei mişcări“. Drept urmare dialogul referitor la portret capătă accente foarte grave:

„AUREL. Octavian Gheorghevici, ziceţi că a avut merite! Bine, admitem că a avut cândva, dar dacă acum nu le mai are?
MOTOTOL. Cum aşa: nu le mai are?
MAGDALENA. Încă şi alta…
AUREL. Adică, zic, dacă dumnealui (*arată la portretul Necunoscutului*) este deja scos de pe unde fusese cândva numit…
MOTOTOL (*contrariat*). Zici, în sensul că dacă este scos deja? (*Ia înapoi vaza cu flori…*) Mare încurcătură şi asta! Dar de era să fie scos, am fi fost anunţaţi…“

Acesta e registrul stilistic al întregii comedii. Întâmplarea cu portretul Necunoscutului, reacţiile spontane faţă de persoana pictată developează caracterele personajelor, înainte de toate – ale directorului Mototol şi ale locţiitorului acestuia Magdalena. Umorul de situaţie şi cel verbal sunt de-a dreptul cuceritoare. Dramaturgul manifestă o adevărată artă a remarcilor, ca în cazul cu punerea şi, în curând, retragerea vazei cu flori la portretul Necunoscutului. Petru Cărare nu se dezminte nici în privinţa replicilor spontane, caracterizante, deosebit de incitante. Este suficient ca Veronica, fata care conduce corul fabricii, să afirme că pictorul Clătinici „vrea să-mi facă un simplu portret“, ca directorul Mototol să sară fript: „Ce aud? Portret? Încă un portret? La ora actuală noi nu avem nevoie de portrete noi!“ Apoi, la scurt interval de timp: „Până n-o să

precizăm cine este înfăţişat aici (*arată la portretul Necunoscutului*), pictorul nostru nu va face nici o mişcare cu pensula dumnealui!“ La replica lui Clătinici că autorul portretului este „un autor profund raional“ directorul Mototol îşi exprimă una din grijile sale permanente: „Dacă vine pe la noi Părfănuc Ivanovici sau tovarăşul Dorobanţ, că îl aşteptăm, sau vreun străin sau o delegaţie întreagă, pe unde scoatem cămaşa? Ce o să le răspundem când au să ne întrebe de ce ţinem pe pereţi persoane, s-ar putea spune, fără nume şi paşaport?“

Comedia *Portretul* adaugă artei dramaturgice a lui Petru Cărare nuanţe noi, elemente de bufonerie bine încadrate în text, venirea în colectivul fabricii a reprezentantului industriei uşoare locale, a inspectorului de la minister Şeptichin şi a expertului în arte plastice Safta Aronovna dând naştere câtorva răsturnări de situaţie zgomotoase şi relevante sub aspectul profilării personajelor dn punct de vedere etic. Cu adevărat radicală este însă răsturnarea de situaţie prilejuită de apariţia în colectiv a pictoriţei Adelaida Pripon, care îl pictase pe… însuşi directorul Mototol la propunerea ministerului de ramură. „Bine, pe voi vă mai înţeleg, le spune Mototol celorlalţi, v-aţi temut de acest Necunoscut, adică de persoana mea, pentru că sunteţi subalternii mei, asta-i la mintea cocoşului. Dar eu, eu să ajung să mă tem de mine însumi, de umbra mea, asta n-am să mi-o iert niciodată!“ pare să generalizeze semnificaţiile comediei directorul fabricii. Apoi – şi mai răspicat: „Ei, şi dacă acest Necunoscut n-aş fi fost eu, ci o cu totul altă persoană, parcă trebuia să cădeţi cu toţii în sperieţi?…“

Nu trebuia, dar prin mijlocirea comediei sale Petru Cărare a dezvăluit încă un aspect esenţial al epocii la care s-a referit şi o seamă de psihologii şi mentalităţi formate (şi deformate) de acea epocă, numită oarecum jucăuş „a stagnării“, iar în domeniul artei – a „realismului frumos“, altfel zis – socialist, conform căruia omul chel şi mustăcios (ca Mototol) trebuia prezentat ca având un păr bogat şi lipsit de mustăţi, adică „înfrumuseţat“.

Ca şi poezia şi proza sa lirică, umoristică, ironică, satirică, pe alocuri sarcastică, dramaturgia lui Petru Cărare dezvăluie

pe viu, impresionant şi memorabil, metehne sufleteşti şi intelectuale şi plăgi sociale, a căror conştientizare s-ar putea să ne mai purifice întrucâtva. Ea constituie o dovadă în plus a vastei disponibilităţi creatoare a scriitorului şi întregeşte în mod firesc şi substanţial portretul lui de creaţie.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, *Petru Cărare: „Stele verzi“*. – În cartea lui: „Articole şi cronici literare“, Chişinău, Editura Lumina, 1969; *Reîntâlnire cu Petru Cărare*. – În „Literatura şi arta“, 1981, 9 iulie*; Realitatea şi perspectivele parodiei*. – În cartea lui: „Măsura adevărului“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1986; *Parodistul nostru numărul unu*. – În cartea: Petru Cărare, „Pălăria gândurilor mele“, Chişinău, Editura Săgeata, 2000;

Minai Cimpoi, *Condiţia poeziei satirice*. – În cartea lui: „Disocieri“, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1969; *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002;

Anatol Moraru*, Poezia ca formă de rezistenţă la teroarea istoriei*. – În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chişinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998;

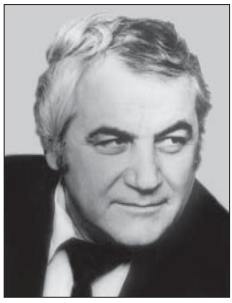
Timofei Roşca*, Vocaţie umoristică şi curaj civic în poezia lui Petru Cărare*. – În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chişinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Valahii şi ardelenii au acelaşi grai cu moldovenii; dar rostirea lor este ceva mai aspră, precum: giur*, pe care valahul îl rosteşte* jur...

Dimitrie CANTEMIR*, Descrierea Moldovei*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1997, pag. 227.

(Continuare în pag. 242)



SERAFIM SAKA

Prozatorul şi publicistul Serafim Saka s-a născut la 16 martie 1935 în comuna Vancicăuţi (Bucovina). A absolvit Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă“ din Chişinău (1959) şi Cursurile Superioare de Regie şi Scenaristică din Moscova (1967).

A lucrat un timp în presa periodică, impunându-se atenţiei publice prin articole curajoase de o vervă neîntâlnită la colegii de breaslă.

S-a produs în cinematografie, prin scenarii pentru scurtmetrajele *Fântâna* şi *Piatră-piatră*.

Şi-a încercat puterile în poezie şi în dramaturgie, realizându-se însă plenar în publicistică (*Aici şi acum*, 1976; *Pentru tine bat...*, 1988; *Basarabia în Gulag*, 1995) şi în proză (*Era târzâu*, 1968; *Vămile*, 1972, Chişinău; 1990, Bucureşti), *Linia de plutire* (1987, Chişinău; 1993, Bucureşti).

A activat în domeniul traducerii artistice, oferind cititorului versiuni româneşti inspirate ale unor opere dramaturgice din Aleksei Ostrovski, Maksim Gorki, Vasilii Şukşin, Aleksandr Vampilov, Viktor Rozov etc.

Este laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1990).

Ca publicist, Serafim Saka a făcut epocă în literatura română din Republica Moldova prin cartea sa de interviuri *Aici şi acum*. Ingeniozitatea cu care-şi „descosea“ interlocutorii, complexitatea problemelor puse în discuţie, arta de a construi dialogul până a-l încheia cu o expresie incitantă a mesajului urmărit şi promovat, fără ca interesul cititorului să scadă pe parcurs, i-au fost recunoscute de la bun început. Ba nu numai

recunoscute, dar şi luate „în consideraţie“, de vreme ce până şi din corectura manuscrisului au fost scoase momente şi episoade care ar fi putut tulbura liniştea funcţionarilor. În maniera sa profund individuală, cu întrebări-fulger pline de înţelesuri, alteori – de subînţelesuri, cu paranteze neaşteptate/nebănuite, menite să-l aţâţe pe interlocutor, să-l predispună ori chiar să-l oblige la destăinuiri esenţiale, apoi să-l facă şi pe cititor să cugete intens, autorul spunea pe nume unor lucruri prea puţin mediatizate în epocă. Drept că o făcea prin mijlocirea unor personalităţi ale timpului.

Nu este cazul să discutăm, aici, despre „personajele“ dialogurilor lui, deoarece Serafim Saka şi le alegea după unicul criteriu valabil: să genereze idei îndrăzneţe ori să le accepte pe ale publicistului şi să aibă, prin urmare, îndrăzneala de a le rosti, argumenta, apăra, promova. „În literatură nu există popoare mari şi popoare mici“, răspundea Ion C. Ciobanu la o întrebare „subversivă“ a publicistului, şi faptul însuşi că poporul nostru apărea egalat oarecum cu popoarele civilizate şi libere era un semn concret al încercării de a ieşi din cadrul arhiideologizat al indicaţiilor „de sus“.

Acelaşi lucru în privinţa specificului creaţiei literare. Autorul întreabă direct: „Ce loc ocupă ura, dragostea şi alte sentimente tari în creaţia dumneavoastră?“, la care Ion C. Ciobanu răspunde instruindu-ne estetic: „– În literatură şi artă se porneşte din cu totul altă parte. Nici de la ură şi nici de la dragoste, ci de la anumite răni, chiar personale. Cum porneşte scoica rănită să facă perle, tot aşa porneşte şi un artist să creeze, în tăcere, singur arzând. Japonezii – întrucât am ajuns la perle – au descoperit secretul rănirii scoicii, sporind pe cale artificială numărul scoicilor producătoare de perle.

– Dar au ajuns la inflaţie, care a coborât preţul perlelor.

– Concluzia: să nu simulăm rănile, fiindcă şi o dragoste neîmpărtăşită poate genera o carte mare“.

Astăzi o afirmaţie ca cea din răspunsul lui Ion C. Ciobanu pare un loc absolut comun. Dar în contextul timpului ar fi suficient, credem, să ne amintim cât de mult s-a discutat despre despărţirea dintre Gheorghe şi Rusanda, personaje din poves-

tirea *Frunze de dor*, sau dintre Păvălache şi Vasiluţa din drama *Casa mare* de Ion Druţă, ca să înţelegem că disputanţii aveau motive serioase pentru a pune în atenţia publicului cititor afirmaţii ca aceea că „şi o dragoste neîmpărtăşită poate genera o carte mare".

Un alt intervievat, Vladimir Beşleagă, nu făcea, la prima vedere, decât să se destăinuie cum a lucrat la romanul său *Zbor frânt*, dar să nu uităm că apelul scriitorului la soliloc era, la 1966, un lucru principial nou în literatura de la est de Prut şi explicaţiile romancierului se dovedeau extrem de instructive. La întrebarea publicistului „Ce te-a făcut să crezi că erai gata să scrii frumosul roman *Zbor frânt*?" Vladimir Beşleagă ţine o adevărată prelegere valabilă şi azi, cu atât mai mult în aprilie 1972, când a fost definitivat dialogul: „N-am ştiut şi nu m-am gândit niciodată să-l scriu. Cu atât mai mult nu pot şti dacă într-adevăr este, cum zici, frumos. A fost o idee schiţată într-o povestire de vreo câteva pagini, pe care am pierdut-o. Odată însă, fiind într-un moment de mare durere sufletească, am început să scriu ca să scap de ea. Ieşea sau nu ieşea, asta nu avea nici o importanţă. Era un moment de descărcare a sufletului. Cam acesta a fost contextul psihologic interior. De multe ori nu importă subiectul pe care ţi-l alegi, ci propria ta stare sufletească interioară, în care te afli în momentul scrisului. Cineva spunea că un artist trebuie să-şi dorească toate nenorocirile care pot exista în viaţa sa. E o idee crudă, dar ce să-i faci, asta e. Uneori nenorocirile îl ocolesc pe om, şi atunci te pomeneşti că le caută. Creaţia merge mână în mână, aş zice, se sincronizează cu durerea. Într-o atmosferă de calm, linişte sau, cum spuneau grecii, ataraxie, nu se naşte nimic de seamă, valoros..."

Mai transcriem câteva afirmaţii deosebit de importante ale scriitorilor intervievaţi de Serafim Saka, pentru a face palpabilă ideea că *Aici şi acum* a fost o carte îndrăzneaţă şi principial înnoitoare în contextul timpului, în parte constituind şi azi o lectură utilă şi plăcută: „Sunt recunoscător clipelor de drastică încleştare, de incertitudine, tocmai pentru că ele mi-au dat preţul adevărat al cuvântului limpede, spus la timp", „Bănu-

ielile dau câmp imaginaţiei. Sunt un fel de opere deschise. Adică conţin o doză de aşteptare, de neprevăzut, de neordonat... – într-un cuvânt, surpriza sau cel puţin aşteptarea ei. Iată de ce lumea umblă la fotbal. Meciul, deşi se desfăşoară după anumite reguli, conţine o doză de neprevăzut. Acest neprevăzut n-ar strica deloc şi cărţilor“ (Liviu Damian), „Majoritatea tainelor literare ţin de inconştient“, „Una din bolile mele mai vechi este laconismul. O frază în plus mă poate trezi noaptea s-o şterg“ şi „Chipul artistic este cifrarea unui gând sau a mai multor gânduri într-o culoare şi o dimensiune sau în mai multe culori şi dimensiuni“ (Ion Druţă), „A evada dintr-un mediu, a te ridica deasupra lui, chiar neînţeles pentru moment, este o condiţie a scriitorului de azi“ (Aureliu Busuioc), „Timpul intern se exprimă prin bucuriile, dramele, visele, limitele, contradicţiile ascunse în adâncul fiinţei noastre. De multe ori noi nu ştim *cum* şi *ce* să extragem din noi ori, mai degrabă, nu avem curajul să scoatem ceva. De aceea rătăcim veşnic printre clasici. Or, noi ar trebui să fim nu atât influenţaţi de formula artistică a clasicilor, cât integraţi în angrenajul sufletesc al acestora“ (Grigore Vieru).

Aici şi acum nu este numai despre literatură şi literaţi. Serafim Saka a reuşit să pună în circulaţie o seamă de idei şi atitudini ale câtorva pedagogi, medici, jurişti, ecologişti, ca următoarele: „Sătilii veacului nostru – diverse industrii, întreprinderi mari şi mici, procese de chimizare a agriculturii... – ar trebui să întoarcă din nou în propriul lor circuit tehnic, pentru depoluare, purificare şi reîntrebuinţare, apele uzate“ şi „Micile întreprinderi, unităţile industriale şi tehnice, scăpate sau neluate în vedere, poluează în mod barbar apele şi mediul... Peştele de la Glodeni miroase a petrol! Se întreabă: de unde se ia petrol la Glodeni?“ (Valeriu Ropot).

Serafim Saka apelează, fireşte, la „desfacerea firului în patru“, care constituie metoda unanim cunoscută şi recunoscută a autorului de interviuri de oricând şi de oriunde. De fiecare dată însă el adaugă acestei metode şi ceva personal, caracteristic numai eului său. Şi în modul de a începe dialogurile, şi în felul de a „întreţine“ flacăra inspiraţiei celor care i

se destăinuie, şi în felul de a încheia discuţiile el şi-a însuşit o anumită artă care face ca interviul să depăşească în chip sigur condiţia unui act pur cognitiv, informativ, instructiv.

Dialogurile sale se apropie de opera propriu-zis artistică, graţie plăcerii care ne însoţeşte în procesul lecturii. Plăcerea vine, înainte de toate, dintr-o spontaneitate cuceritoare, de parcă nici cel care întreabă, nici cel ce răspunde nu şi-ar fi revăzut textele după stenografiere sau după înregistrarea pe banda magnetică.

Mai e şi elementul surprizei, dictat de abilitatea cu care autorul îi „aţâţă" pe interlocutori sau de improvizaţia-fulger pe care o face el drept răspuns la o apostrofare a intervievatului sau la o tentativă a acestuia de a curma dialogul.

În fine, Serafim Saka este psiholog şi în interviuri, ştiind pe cine cum să-l „pornească" ori să-l „pună la punct" fără să dea greş.

O evoluţie considerabilă a publicistului a atestat cartea *Pentru tine bat*... În condiţiile restructurării şi transparenţei gorbacioviste Serafim Saka îşi dezvăluia ca niciodată până atunci calităţile de artist şi cetăţean în articole ca *Tragic aerostat* (a cărui incisivitate s-a dovedit atât de puternică, încât a speriat până şi pe redactorii de bună credinţă de la editură, care l-au lăsat dincolo de copertele cărţii), *Mecenaţi şi imitatori* şi *„Luceafărul" la 25 de ani*. Cu toate că în fosta U. R. S. S. era deja declarată descătuşarea conştiinţei omului, un articol ca *Mecenaţi şi imitatori* nu putea să apară liber în R.S.S.M. şi autorul l-a publicat mai întâi în săptămânalul curajos şi liberal „Literaturnaia gazeta" din Moscova, de unde a fost preluat de „Literatura şi arta".

Ascuţimea văzului interior, agerimea scrutării problemelor culturii şi în genere ale vieţii noastre din anii „stagnării" brejneviste se conjugă perfect – în articolul acesta – cu o vervă stilistică fără egal la noi. Verbul lui Serafim Saka este tăios, problemele abordate de el apar în toată acuitatea lor, stilul expunerii măreşte considerabil plăcerea lecturii. Într-o epocă de huzur şi lâncezeală, când anomaliile vieţii erau decretate tabu, am avut parte şi de o îndrumare greşită a procesului literar, şefii

respectivi manifestând o vigilenţă ucigătoare a tot ce era viu, sănătos şi cu perspectivă. În loc să încurajeze cunoaşterea aprofundată a realităţii şi diversificarea iminentă a modalităţilor literare, ei susţineau „o artă mult mai subtilă, arta de a manipula viaţa, măsurându-le pe toate cu propriul lor arşin de-o şchioapă“, drept care literatura nu putea nicidecum depăşi „un nivel literar direct proporţional cu orizonturile închise şi competenţa profesională a celor care au condus-o...“

Convingerea publicistului era că, „atenuând conflictele, îmblânzind problemele şi pudrând realitatea, nu făceam decât ne autopulverizam, ajutând în felul acesta minciunii să îngenuncheze adevărul“.

De vină a fost atmosfera infectă a epocii de stagnare, care s-a manifestat în cultivarea de la tribună şi de la capătul nevăzut al firului de telefon a unor opinii unilaterale asupra realităţii şi, în consecinţă, asupra artei: „Pornind de la premisa că prosperam vertiginos în toate domeniile de activitate, literatura şi alte arte erau nevoite să cânte voios şi să danseze vârtos, chit că în realitate răguşiserăm de-a binelea şi şontorogeam de amândouă picioarele“.

În această manieră şi cu această vervă e scrisă întreaga carte *Pentru tine bat*...

Acum să zăbovim, fugitiv, asupra celei de-a treia cărţi de publicistică a lui Serafim Saka, *Basarabia în Gulag*, carte de cea mai stringentă actualitate în condiţiile în care o mare parte a conaţionalilor noştri încă n-au conştientizat barbaria şi genocidul pe care ni le-au aplicat ruşii şi în genere sovieticii, prin politica de teroare pe teritoriile noastre, prin deportările masive şi omorurile în masă, operate în 1937–1938 în fosta Republică Autonomă (Transnistria) şi după 1940, în raioanele din dreapta Nistrului.

Odinioară toată lumea ştia de lagărele naziste Buchenwald, Dachau ş. a., dar nici până în prezent nu toţi cunosc adevărul despre lagărele K. G. B.-ului comunist Minlag (Inta), Recilag (Vorkuta), Morlag (Kolâma) etc. Ştiind totul despre ciuma brună, noi nu ştiam nimic despre ciuma... roşie. De aceea scriitorul ne informează, pe scurt: „Nu este corect şi nici creştineşte

să compari ororile comise de două regimuri criminale, dar dacă totuşi am face-o, cele pe care le-au comis bolşevicii contra propriului lor popor şi contra popoarelor cotropite sau anexate le-ar întrece pe departe pe cele comise de naziști, fiind fără îndoială cele mai odioase crime din întreaga istorie a omenirii".

Basarabia în Gulag înseamnă dezvăluirea concretă, pe bază de exemple vii, a adevărului despre Rusia şi ruşi în relaţiile lor cu noi, românii de pe ambele maluri ale Nistrului. În acest sens cartea lui Serafim Saka este una *de căpătâi* pentru orişicine dintre noi. Destăinuirile celor care au pătimit (Dumitru Crihan, Dumitru Osipov, Vadim Pirogan, Alexandru Usatiuc, Gheorghe Spătaru, Vasile Ţepordei ş. a.) constituie, luate laolaltă, o lecţie *în urma* căreia chiar cel mai slab elev poate înţelege esenţa rolului nefast al Rusiei şi al ruşilor în destinul nostru oropsit. Serafim Saka a avut inspirata idee de a discuta şi despre relaţiile noastre cu Rusia şi ruşii de azi, mai exact – despre conflictul armat de la Nistru din 1992, pus la cale în Kremlin, despre posibilităţile şi căile Unirii noastre cu Patria istorică România, despre necesitatea conştientizării de către fiecare dintre noi a adevărului ştiinţific şi istoric (a se vedea dialogurile susţinute cu Dumitru Jantoveanu şi Anatol Plugaru; din ultimul citãm câteva afirmaţii concludente: „Rusia nici nu poate înţelege că nu are ce căuta în munţii Pamirului, în Karabah, Abhazia şi Transnistria", „Toţi acei ce s-au născut şi au trăit aici de la 1812 încoace (cu excepţia perioadei 1918 – 1940) au ştiut despre români numai atât şi numai aceea ce a găsit de cuviinţă maşina rusească de stat să le spună", „Ne-am fi putut reuni cu Ţara, dacă basarabeanul, moldoveanul ar înţelege că numai şi numai cu România putem fi cineva pe această planetă. Să fii atât de singur într-un ocean slav şi să nu înţelegi acest lucru este mai mult decât o eroare istorică", „Noi suntem încă rătăciţi, ameţiţi de otrava, de mătrăguna asta slavă...").

Basarabia în Gulag este expresia densă şi concludentă a unor adevăruri social-politice pe care mai avem a le conştientiza.

Pecetea unicităţii şi inconfundabilului marchează şi activitatea lui Serafim Saka – nuvelistul şi romancierul. Dacă în publicistică el a introdus îndrăzneala unor întrebări prea puţin

obişnuite în contextul timpului, iar prin mijlocirea interlocutorilor bine selectaţi şi abil „descusuţi“ – şi cutezanţa unor răspunsuri pe potriva întrebărilor, în nuvelele de început prozatorul a încercat o scriitură singulară în contextul literar est-prutean, *O lecţie de omenie* sau *La masa tăcerii* cucerindu-ne mai curând prin setea autorului lor de înnoire a stilului, a limbajului. Cu timpul Serafim Saka a trecut la roman, dar încă o nuvelă a sa trebuie pomenită aici, de vreme ce nici Vasile Coroban, criticul erudit şi de mare autoritate în epocă, n-a fost în măsură să-i aprecieze noutatea, modernitatea. Numind-o „povestire în stil modern“, criticul obiecta că în ea „comportarea grotescă (autorul nu poate evita exagerarea!) a eroilor ne îndepărtează considerabil de pulsul vieţii“. Totuşi, autorul studiului *Romanul moldovenesc contemporan* n-a putut să nu încline spre ceea ce aducea proaspăt scriitorul prin nuvela sa *Întoarcerea noastră de o clipă*: „Experienţa lui Saka e interesantă, însă numai ca experienţă“ (pag. 279). (Anticipând, putem spune aici că nuvela în cauză a constituit, ulterior, punctul de plecare pentru romanul *Linia de plutire*.)

Modernitatea anunţată în nuvelistica scriitorului s-a făcut simţită curând în romanele sale. *Vămile*, de exemplu, a stârnit critici aspre, autorul revăzându-l serios de câteva ori. În varianta Editurii Ulise din 1990 sunt indicaţi anii 1971-1979; 1986. Ar fi instructivă o analiză comparativă a ediţiilor romanului. Aici ne referim la ediţia 1990, subliniind de la bun început că autorul se dovedeşte un spirit totalmente refractar practicilor învechite, scriiturii mimetice, calapoadelor „literare“. El gândeşte pe nou, asimilându-şi temeinic experienţe artistice în adevăr moderne. În planul din faţă e un personaj original, arhitectul Delaoancea, neînţeles/neacceptat de conducerea instituţiei în care a lucrat cu dăruire, cu îndrăzneală şi, în fine, cu rezultate notorii. Într-o clipă de fierbinţeală, cauzată de punerea la conservare a proiectului său inovator, Delaoancea îşi prezintă demisia: „Vă rog să ne izbăviţi pe Noi de Voi“ (e chiar cererea pe care a scris-o ziaristul Saka, nevoit – şi el – să plece, pe timpuri, de la serviciu, din cauza unor şefi obtuzi). Captiv al apartamentului său, Delaoancea trăieşte o criză

acută, dialoghează intens cu soţia sa, Irina, cu vecinul său, Gologan, şi – mai ales – cu... sine. Dialogurile şi monologurile sunt de o vervă rar întâlnită, vădind firea complexă a protagonistului romanului, pătrunderea lui la rădăcina relelor ce dominau activitatea arhitecţilor. „Tot umblând încolo şi încoace prin cât ţinea holul-salon, din când în când îşi arunca ochii prin voalul transparent de la fereastră, prin care se vedeau în acea dimineaţă nemaipomenit de clar cele trei etaje şi macaraua, braţul înalt al căreia încremenise de două luni peste un început de nou etaj. Al treilea din cele douăzeci şi opt proiectate. O speranţă în care îşi înmormânta un trecut arhitectural şi peste care credea să-şi înalţe alte visări. Arhitecturale, dar şi omeneşti, dacă Irina a atins cota de sus a discordiei, punând umărul acolo unde era tocmai cazul să se facă zid de netrecut. Pentru că ceea ce propunea Delaoancea era la acea fază un copil nou-născut care avea nevoie de condiţii de creştere: dragoste, mângâiere, iar în cazul lor – şi un pic de curaj şi o absolută neteamă c-ai putea pierde ceva. Într-un cuvânt, cutezanţă, şi nu coautorat! Convingeri, şi nu dubii, îndoieli şi dubluri care să trezească spiritele necăutătoare de noi posibilităţi de înălţare într-o zonă declarată seismică, ca, până la urmă, să pornească demolarea în masă a centrului. Că doar n-ai să te întinzi la nesfârşit cu cele cinci-nouă etaje...“

Era proiectul care-i luase „mulţi ani de muncă şi căutări“ şi care fusese calificat de Consiliul superior al arhitecţilor ca o nouă variantă a vechii Utopii...

Situaţia era agravată de faptul că pentru conservarea proiectului se pronunţase, în cele din urmă, şi Irina. De aici tensiunea extrem de înaltă a textului, tensiune care se transmite molipsitor cititorului, mai ales că întreg textul e presărat cu fraze de un colorit inconfundabil. De exemplu: „În loc să se spună sincer, deschis şi cu toată principialitatea, – de care dăm tot mai rar şi mai rar dovadă, – că nu avem o experienţă anume, că nu ne bântuie prea mari doruri de înălţare, că avem o tehnologie înapoiată, voi teoretizaţi seismele...“, „Orice dovadă, adusă colectiv contra unui individ în lipsa acestuia, s-a dovedit, de cele mai multe ori, scornire, minciună şi dezmăţ moral...“, „Câtă grijă, tovarăşi, pentru cei care au uitat că mai au – pe

lângă strictele dumnealor preocupări şi griji personale – şi grija vieţii la cârma căreia au fost puşi!“, „Dacă ne gândim numai la azi – şi deprinşi cum suntem să tărăgănăm şi să tragem mâţa de coadă –, mai întotdeauna şi în toate vom ajunge a doua zi. Pomenindu-ne în felul acesta toată vremea ieri. Azi trăim ieri-ul nostru arhitectural, mâine vom trăi azi-ul şi abia poimâine va fi azi pentru noi“.

Am transcris aceste exemple pentru a evidenţia şi natura gândurilor/ideilor/atitudinilor lui Delaoancea, şi stilistica romanului, verva scriitorului, puterea de seducţie a frazei acestuia, cu condiţia – desigur – că cititorul a înţeles regimul stilistic al operei, s-a aclimatizat la el şi în măsură să-l savureze.

Dar toate acestea constituie planul prim, de suprafaţă, al *Vămilor*. În adâncimile sale romanul vizează întreaga concepţie de gândire şi de existenţă a epocii de stagnare, conţinutul lui ideatic fiind unul de cea mai mare gravitate etică şi socială.

Se adaugă dezinvoltura scrisului însuşi, plăcerea cu care Serafim Saka descoperă la tot pasul expresia pitorească, adesea paradoxală, pune în lucru amănunte şi detalii de o apreciabilă putere sugestivă, ca statueta lui Nefertiti şi ceasul oprit la ora şase, echivalent al opririi vieţii însăşi în tot timpul reflecţiilor, dialogurilor şi monologurilor lui Delaoancea, decor care se schimbă brusc şi radical în finalul romanului, imprevizibil, pitoresc şi foarte sugestiv: Delaoancea „apucă urâţenia de Cap – această nouă reîntrupare a faraoanei – şi, ridicând-o sus, cât putu de sus, îi făcu vânt de podea. O detunătură puternică, una ca de supersonic la depăşirea vitezei rivale, umplu spaţiul din jur. Capul rămase însă întreg, de parcă ar fi devenit între timp de bronz.

Încremenită până atunci la ora cea mai de jos – şase –, pendula îşi reluă tic-tacurile şi, o dată cu ele, timpul începu să se mişte şi el în casa arhitectului...“

Spiritul inovator, iscoditor am zice, modelarea inspirată şi originală a frazei, privirea scrutătoare în psihologia şi mentalitatea oamenilor din preajmă au conlucrat eficient şi la elaborarea romanului *Linia de plutire*. Mai puţin dramatic în sensul sondării interiorului de către personajul principal, acest roman cuprinde, în schimb, o lume relativ variată de personaje,

majoritatea din lumea artei. Liantul romanului este Costin, fost cronicar teatral şi student, nevoit să părăsească Chişinăul pentru mult timp (ceea ce în epoca stalinist-brejnevistă nu era o raritate). Acum Costin se întoarce şi-şi găseşte foştii cunoscuţi într-o degradare generală, pe care însă ei, foştii cunoscuţi, nici n-o conştientizează. A fost nevoie să revină la baştină un Costin care să-i vadă şi să-i înţeleagă în esenţa lor mocirloasă, văduvită de ideal ori măcar de tendinţa spre acesta. La vorbele lui Alexandru, poate cel mai curat la suflet dintre foştii cunoscuţi, că „prostia asta omenească se ţine de noi ca molusca de fundul corăbiei şi ne trage, până la urmă, la fund", Costin reflectează lucid şi înţelept: „În fiecare din noi există o linie de plutire care ne arată cât poate suporta – şi bune, şi rele – o viaţă de om, dar şi viaţa în general..."

Toate personajele romanului – Jelea, Leon Cavalul, zis şi Solo, Coca, Alec, Jorj etc. – apar raportate, într-un fel sau altul, la această linie de plutire, în funcţie de care cititorul le intuieşte nivelul de moralitate şi demnitate. *Linia de plutire* este, aşadar, o metaforă care semnifică inerţia şi lipsa de elan întru depăşirea acesteia, personajele romanului complăcându-se într-o existenţă precară, amintind prin ceva literatura modernistă cu vieţi eşuate, degradate, pierdute din cauza unei ambianţe care nu stimulează afirmarea, ascensiunea, perfecţiunea morală a omului, în particular a omului de artă.

Serafim Saka a avut – şi în cazul acestei opere – intuiţia unor adevăruri nu doar parţiale (pe care le-au înţeles mulţi încă în epoca stagnării), ci a adevărului general, găunos, chiar putred. Apoi a avut priceperea de a-l dezvălui cu mijloacele sale, prin dialoguri de mare putere caracterizantă, prin observaţii fine, concentrate în formule memorabile, ca aceea dintr-o replică a lui Jelea: „Să fii Cezar şi să te temi de propria ta moarte, ca cel mai nenorocit şoricel prins în cursă, – asta se cere acum de la mine... Iar eu am învăţat să fiu ori una, ori alta. Ori şoricel, ori împărat... Este peste puterile mele să trăiesc pe scenă – şi cât mai natural posibil – ceea ce n-am avut de unde vedea nici măcar în vis! Să fi fost vreodată la Roma, să fi urcat, măcar până la jumătate, pe vreo piramidă... Aşa însă ce mă fac eu cu psihologia mea brigadierească..?",

prin metafore ca cea din titlu şi prin simboluri ca acela al becurilor aprinse – în noapte – de Alec „să se vadă până hăt departe în cele patru zări...“

Linia de plutire este, aşadar, „ radiografia provincialismului ca mentalitate şi fenomen antisocial: închistare, incultură, dublată de agresivitate, grujă de treburile altuia, aplauze menite să evidenţieze neapărat un «mare maestru»“, iar autorul – un „spirit neconformist şi incomod, prezenţă intelectuală deosebită în contextul cultural basarabean“.(Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002, pag. 189).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, *Virtuţile colocviului*. – În săptămânalul „Cultura“, 1976, 27 noiembrie; *Din frământul necunten al vremilor*, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1988; *Spunerea adevărului necesar*. – În cartea: Serafim Saka, „Pentru tine bat...“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1988; *Carte de căpătâi*. – În „Ţara“, 1995, 29 august;

Mihai Cimpoi, *Postfaţă*. – În cartea: Serafim Saka, „Linia de plutire“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1987; *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002;

Dan Mănucă, *Un romancier şi trei personaje*. – În „Luceafărul“, 1991, nr. 32;

Ioan Adam, *Dincolo de oceanul Prut*. – În „Vocea României“, 1994, 27 aprilie. (Reprodus în „Literatura şi arta“, 1994, 18 august);

Laurenţiu Ulici, *Un prozator basarabean*. – În „România liberă“, 1994, 3 august;

Nicolae Negru, *Înţelegerea suferinţei*. – În „Basarabia“, 1996, nr. 5-6;

Arcadie Suceveanu, *Cavalerul lui Altceva*. – În cartea lui: „Înfruntarea lui Heraclit“, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1998.

ANATOL CODRU

Poetul şi cineastul Anatol Codru s-a născut la 1 mai 1936 în satul Malovata Nouă (Transnistria). A absolvit Universitatea de Stat din Moldova (1963) şi Cursurile Superioare de Scenaristică şi Regie din Moscova (1971). A lucrat în presa literară şi la Editura Cartea moldovenească, iar din 1993 este preşedinte al Uniunii Cineaştilor din Moldova.

A debutat editorial cu placheta de versuri *Nopţi albastre* (1962). Alte cărţi de poezie: *Îndărătnicia pietrei* (1967), *Feciori* (1971), *Portret în piatră* (1978), *Piatra de citire* (1980), *Mitul personal* (1986), *Bolta cuvântului* (1997), *Întâmplarea mirării* (1998), *Ruperea din nefiinţă* (1999), *Piatra de citire* (2000; o altă ediţie 2003)...

În cinematografie s-a afirmat prin filmele documentare *Trânta, Alexandru Plămădeală, Arhitectul Şciusev, Dimitrie Cantemir, Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Ion Creangă, Sunt acuzaţi martorii* (Marele premiu la Festivalul internaţional de filme, Cehoslovacia, 1990). (Pentru filmele-portrete în 1981 Anatol Codru a fost distins cu Premiul tineretului. În 1990 devine laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova.) Activează şi în domeniul traducerii artistice.

Numită pe deplin întemeiat „un ferment al înnoirii poetice şi poietice“ (Mihai Cimpoi), poezia lui Anatol Codru s-a impus atenţiei publicului şi criticii de specialitate de la chiar placheta de debut *Nopţi albastre* (1962) printr-o efervescenţă deosebită a scrisului, autorul dovedind o imaginaţie bogată şi o capacitate rar întâlnită de a mânui cuvântul şi de a-i desfereca energiile lăuntrice, latente. O poezie timpurie, din care citãm: „Hai, tată, să vorbim despre arat,/ Că-a primăvară iar se-agită plo-

pii,/ Iscoditori, de parcă-s nişte dropii/ Cu un picior pe brazdă ridicat", nu va să însemne numai cultivarea unor imagini plasticizante insolite (plopii ca nişte dropii...), ci şi un angajament al autorului să pună cuvântul să „are" adânc şi drept, cum o face plugul tatălui său: „Te-oi înţelege, dintr-o cătătură,/ Că-i mult de lucru şi-i departe-n capăt,/ Şi voi munci mereu, privind la dreapta,/ să-mi fie ca la tine arătura".

Convingerea lui Anatol Codru că verbul *ară* s-a păstrat şi mai încoace, când poetul îşi descoperise simbolul pe care avea să-l exploateze cu perseverenţa salahorului fanatic: *piatra.* Dar acum poetul se identifică – metaforic şi ingenios – cu pietrarul: „Eu cu dalta, de când sânt,/ Am descălecat cuvânt,/ Ca să-i fac de jurământ/ Istui grai care mi-i dat./ Să nu-l nărui în păcat,/ Să-l înalţ şi să-l îmbun/ Cu ce-i mare la om bun,/ Despuiat de rău şi ceartă – / Dulcele cuvânt de piatră,/ Ca să-l rânduiesc în cărţi,/ Cum e lespedea-n cetăţi..." (*Piatră cu fruntea mănoasă*...).

Cultul cuvântului şi al metaforei constituie primul semn al creaţiei lui Anatol Codru. Fără să minimalizăm străduinţele şi chiar realizările nici unui alt poet de la noi, ne vedem obligaţi să observăm că Anatol Codru este cuvânt ca nimeni altul dintre confraţii de breaslă contemporani. Vine el din Tudor Arghezi sau din Nichita Stănescu sau poate din ambii clasici români, Anatol Codru vine şi de la baştina sa cu un grai pitoresc: „La bine şi la rău – gura ni-i price:/ Gură de rai, gură de lup, gură de şarpe,/ Gură de tun şi gura lumii, zicem..." Gura, dar şi cuvântul, au menirea de a comunica adevărul adevărat: „O, noi vorbim, o, noi gândim! Cuvântul ară!/ Gura e turnul vorbei noastre sfinte – / Să nu minţim vorbind, născând cuvinte!"

Extravagant la prima vedere, împătimit al modelării originale a cuvântului şi a frazei („Nu confunda ierbi cu bărbi,/ Nici lupi cu miei./ Dacă mişcă idei,/ substantivul e verb"), Anatol Codru nu „face" metafore; gândirea sa e metaforică prin obârşie, prin definiţie, în esenţă. Elementul de bază al creaţiei sale nu este metafora „în sine", ci ideea şi simţirea, fapt destăinuit de scriitor în poezia *Deci, verb mai întâi*: „Metafore nu-s,/ Ideile sânt./ Mai sus de cuvânt/ Simţire am pus".

Motivul poetic al pietrei, dominant în creaţia lui Anatol Codru, se învredniceşte de o explorare/exploatare în măsură să învedereze în mare măsură felul de a exista literar al scriitorului. Piatra este, pentru el, totul: vatră strămoşească, iubire pentru aceasta, nemurirea celui ce-şi iubeşte vatra: „...Şi-apoi, vatră, n-am să mor/ Nici de flori şi nici de piatră,/ Şi-apoi dor de-al tuturor,/ C-am să fiu cât piatra-n vatră,/ Şi-apoi piatră că traiesc,/ Şi-apoi piatră că mai sânt,/ Şi-apoi piatră că iubesc/ Piatra asta de pământ.// Piatra frunţii mi-i fierbinte,/ De piatră să nu mă vindec...“ Într-o altă poezie, din acelaşi ciclu „Piatra omului“, scriitorul destăinuie alte semnificaţii ale motivului dominant al creaţiei sale: „Cugetată, piatra este modul concret al materiei primare/ În punctul ei maxim de a se umaniza./ Imprimându-i fizionomia sentimentelor noastre,/ Piatra devine unghi de vedere,/ Concept/ Şi atitudine şi poate fi citită cu inima/ la toate tim – /pu – / ri – / le...“

O poezie de glorificare a strămoşilor noştri se întemeiază anume şi mai cu seamă pe imagini în care predomină „piatra“: „Piatră multă pe strămoşii/ Sub amurgurile roşii,/ Când se piatră în sfinţit/ Anii care i-au pietrit,/ Cărunţiţi, şi-n preajma lor – / Piatra pătimirilor/ Purtată pe creştet sus – / Piatra cea fără apus...“

Nimic extravagant aici; e frământarea originală a cuvintelor şi frazelor, până se ajunge la verbul „a (se) pietri“ pentru anii care „au fost trăiţi“ şi „se apropie de asfinţit“ ori chiar – de ce nu? – de „sfinţit“.

Explorarea ingenioasă a motivlui poetic al pietrei îi permite lui Anatol Codru să-şi descopere intuiţii nebănuite ale lucrurilor, să ne pună în faţa unei întregi avalanşe de metafore insolite, generatoare de sugestii lirice surprinzătoare. Faptul că nu reuşim să traducem în limbaj noţional, curent, obişnuit o poezie ca *Pe sub răsărit de lună*... nu trebuie tratat ca un minus ori un cusur al ei; mai curând abia în atare poezii Anatol Codru îşi realizează intenţia de a dezvălui sensuri şi semnificaţii altfel nebănuite ale metaforei/simbolului de care şi-a legat destinul creaţiei. Citim „Pe sub răsărit de lună/ Piatra fiica şi-o cununã/ Cu-un fecior Ion-a-Pietrei/ Din cuprinsurile pietrei;/

Lângă ctitorii ovale/ Din adâncul dumisale.../ Şi-a pus piatră-n cingătoare – / Numai piatră de odoare,/ La brăţări –/ Piatră de fier,/ La ureche – / Piatră veche,/ Iar la buze – / Piatra frunzei,/ La grumaz – / Piatră de-olmaz,/ Şi la frunte – / Piatră scumpă,/ Iar în plete – / Piatra pietrei..." şi rămânem impresionaţi de mulţimea nuanţelor de sens pe care le bănuim în „pietrele" din care şi-a „clădit" poetul opera, nuanţe intraductibile în limbaj direct, prozaic, obişnuit, dar atât de neaoşe, folclorice am zice, ca şi tonalitatea spunerii poetice.

La fel procedează scriitorul în poeziile *M-am legat cu dor de piatră, Cântec în piatră ş. a.*

Întrucâtva mai aproape de literatura cu care ne-am obişnuit, poezia *Pietrarii* debutează cu imagini insolite, proprii stilului autorului („Din strană cerul îşi răstoarnă/ Talazul orgilor de-argint/ Şi luna rupe noaptea-n coarne/ Şi noaptea cade la pământ"), continuă cu versuri dominate de cultul pietrei („Şi peste tot tot zări de piatră – / De sus, de jos, de peste tot. / Cobori şi urci. Şi-n altă piatră / Din piatra pietrei piatră scot/ Pietrarii: ce imens adânc, / Ei parcă-n albul pietrei ning..."), pentru ca abia în final să citim un portret viu al pietrarilor care „s-au cioplit în stâncă,/ Cu alte stânci s-au contopit,/ Şi cântă piatra din adâncuri/ Spre cer cu glas de om trudit" şi să conştientizăm rostul *etic* al muncii lor: „Ce cântec alb! Curat ca firea/ Pietrarilor ce l-au urcat/ Departe, şi-n nemărginire/ În blocuri l-au cristalizat".

Imaginea simbolică a pietrei îşi lărgeşte considerabil aria de semnificaţii, până dăm de expresia ei atotcuprinzătoare: *Tot pământul e o piatră suferindă de dor*. Este poezia în care piatra semnifică ceva deosebit de fragil, gingaş, imposibil de atins cu uneltele brutale obişnuite: „La un masacru de piatră nicicând nu se va ajunge./ Tot pământul e o piatră suferindă de dor./ Numai coarnele melcului dacă vor putea-o străpunge,/ Numai lacrima de pe roua unui izvor.// Numai săgetarea păsării din nemărginirea lăuntrică-a oului,/ Numai dinţii de lapte ai pruncului care se zămisleşte în sânge..."

Abordarea motivului poetic al pietrei, îndemânarea şi iscusinţa poetului de a sugera de fiecare dată altceva, rămas la

stadiul inefabilului artistic, echivalează cu un act de măiestrie literară.

Dar universul poeziei lui Anatol Codru nu se reduce la explorarea motivului pietrei. În cărţile de mai încoace şi în ciclurile de versuri tipărite în chiar ultimul timp poetul îşi dezvăluie faţete inedite ale harului de a imagina spectacole verbale neaşteptate nici chiar în cadrul poeziei sale atât de îndrăzneţe. Un exemplu concludent este poezia *Ce iarbă!* Aici metafora ierbii, asociaţiile pe care ni le prilejuieşte aceasta, semnificaţiile spre care ne îmbie autorul nu cedează nici câtuşi de puţin metaforei pietrei şi sugestiilor generate de ea. Citim „Ce iarbă înaltă! Să n-o mai tăiaţi!/ S-o trecem cu luntrea, că-ajungem la mare./ Ce iarbă înaltă! Au fost îngropaţi/ Strămunii noştri cu bărbile-afară.../ Pe culmi,/ La cetate,/ Ţepoase-n ambiţia lor, suverane,/ Cresc ierbile, bărbile daco-romane!“ şi ni se pare că şi fără sublinierea amănuntelor şi detaliilor referitoare la mare, la strămuni, la daco-romani cititorul talentat intuieşte semnificaţii principial originale şi importante.

Un alt exemplu, poate şi mai concludent, este poezia *Drob de ţară*. O transcriem în întregime pentru a nu ştirbi prin nimic mesajul de o actualitate stringentă, de care trebuie să fim acum mai conştienţi decât oricând: „Norii-n Ardeal sunt bocet şi-ndurare,/ Şi-s oasele tocate-n suferinţi,/ Şi-s ocnele ce strigă din părinţi,/ Care cu lacrimi înmulţit-au sarea/ Cea care nu se vinde pe arginţi,/ Cea care e mai scumpă decât pare/ Că-ar fi că este sarea-n altă ţară,/ Maică a noastră – din gheţari fierbinţi,/ Care din noi s-au rupt şi-au făcut marea/ Cu valul şi adâncul răzvrătit./ Ardealul ne e plânsul infinit,/ În solniţe să-l aibă fiecare/ Român, care de sare e albit./ Să-şi poarte-n oase drobul lui de ţară“.

Comentariile pe marginea unor atare poezii nu sunt, desigur, de prisos, dar poeziile de această natură cer de la noi, întâi de toate şi mai cu seamă, o lectură în tăcere a textului şi o trăire cu durere a mesajului. Poetul îşi acordă metafora cu imperativele de căpetenie ale neamului nostru şi ne răscoleşte adâncurile sufletului, plăsmuind imagini de o netăgăduită originalitate şi purtătoare de semnificaţii a căror percepţie

adecvată, punându-ne la încercare talentul de cititori, ne răsplăteşte cu o aleasă desfătare estetică.

Anatol Codru a adus şi continuă să aducă o contribuţie considerabilă la procesul de intelectualizare a liricii, de depăşire fermă a versificaţiei facile şi simpliste, prin cultivarea perseverentă, programatică am zice, a unui metaforism dens şi original, poetul încadrându-se organic, alături de Liviu Damian, Victor Teleucă şi Ion Vatamanu, în orientarea numită în critica de specialitate „metaforico-modernă" (Mihail Dolgan, *Anatol Codru: de la metafora obsedantă la mitul personal*. – În cartea: „Literatura romană postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)", Chişinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998, pag. 449).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ramil Portnoi, „*Nopţi albastre*". – În cartea lui: „Articole critice", Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1966;

Mihai Cimpoi, *Lupta cu materia*. – În cartea lui: „Alte disocieri", Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1971*; O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002;

Ion Ciocanu, *Dincolo de stihia metaforică*. – În „Literatura şi arta", 1981, 5 martie; *Povara şi dulceaţa metaforei*. – În „Moldova suverană", 1992, 27 mai; *Într-un codru de metafore*. – În „Literatura şi arta", 1996, 2 mai;

Mihail Dolgan, *Metaforă şi mesaj civic*. – În cartea: Anatol Codru, „Mitul personal", Chişinău, Editura Literatura artistică, 1986; *Dreptul la metaforă sau „şansa de-a te omeni"*. – În „Literatura şi arta", 1996, 2 mai; *Anatol Codru: de la metafora obsedantă la mitul personal*. – În cartea: „Literatura romană postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)", Chişinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998;

Theodor Codreanu, *Anatol Codru – poezia pietrei*. – În cartea lui: „Basarabia sau drama sfâşierii", Editura Scorpion, Galaţi, 2003.

ION VATAMANU

A venit la Chişinău din Ţara Fagilor şi a plecat la Domnul împovărat de dureri şi poezie (1 mai 1937, comuna Costiceni, judeţul Hotin, – 9 august 1993, Chişinău). Poet şi eseist deopotrivă de talentat în ambele domenii. Chimist de profesie, după absolvirea Universităţii de Stat din Moldova (1960) a lucrat şef de laborator la institutul de profil din cadrul Academiei de Ştiinţe. În 1990 a fost ales deputat în Parlamentul Republicii Moldova, unde a fost preşedinte al Comisiei pentru cultură şi culte.

Cărţi de poezie: *Primii fulgi* (1962), *Monologuri* (1964), *Liniştea cuvintelor* (1971), *Ora păsării* (1974), *De ziua frunzei* (1977), *Iubire de tine* (1981), *Măslinul oglindit* (1983), *Dimineaţa mărului* (1986), *Nimic nu-i zero* (1987), *Atât de mult al pământului* (1990) ş. a.

Două cărţi rezistente de eseuri: *Viaţa cuvântului* (1980) şi *A vedea cu inima* (1984).

S-a manifestat ca luptător fervent pentru eliberarea naţională a românilor din Republica Moldova şi Bucovina, în 1987 şi mai încoace scriind unele poezii preponderent retorice, de o largă audienţă: *Ce vor scriitorii?, Unire, moldoveni!, Celor ce pun graiul la vot, Un popor de felul nostru, Matern la Bucovina* etc.

Cartea sa *De pe două margini de război* a fost oprită de cenzura comunistă, ca să vadă lumina tiparului peste un an, în 1983, cu titlul *Măslinul oglindit*, „sprijinită“ de o prefaţă semnată de Pavel Boţu, pe atunci preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi om de încredere al regimului comunist.

Postum i-au apărut cărţile *Secunde cu munţi* (Bucureşti, 1998), *Să mă chemaţi să vă cânt* (Timişoara, 2000), *Altă iubire*

nu este (în două volume; Bucureşti, 2001), *Nimic nu-i zero* (Chişinău, Grupul editorial Litera, 2001).

Ion Vatamanu a fost un reformator îndrăzneţ al poeziei româneşti din stânga Prutului, riscând în 1962 să dea o carte de versuri libere, albe, deosebite de cele cultivate la noi în epocă. Apoi a tradus din Walt Whitman, din Imant Ziedonis, asimilând creator un vers cu care nu prea eram obişnuiţi. Apoi şi-a ales drept metaforă şi simbol frunza, explorând acest motiv într-o carte întreagă – *De ziua frunzei* – şi punându-ne din nou la încercare gusturile şi priceperile. După care se întorcea în Ţara Fagilor, de unde ne aducea multe şi surprinzătoare secunde cu munţi. Până ne-am obişnuit cu el şi l-am simţit atât de mult al pământului (e titlul volumului său din 1990) şi atât de mult al nostru.

În epocă Ion Vatamanu se confundă cu o seamă de poezii care îl exprimau pe de-a-ntregul, ca nişte sinonime. Mai pomenim luările sale de atitudine din anii de avânt al mişcării de eliberare naţională a românilor est-pruteni, materializate în *Ce vor scriitorii?, Unire, moldoveni!* şi în alte opere.

Acesta a fost Ion Vatamanu: direct, militant, tăios, polemic, neînfricat. Începutul formării sale fusese pus încă în 1944, când – copil de abia 7 ani – a văzut cum se bate un stâlp de hotar între fraţii de pe două maluri de Prut. Mai târziu poezia *Stâlpul din poartă* avea să-i creeze probleme la editură, de fapt – la cenzura comunistă, care nu voia să se numească aşa. Dar luaţi volumul *Iubire de tine* şi pătrundeţi-i sensurile. „Locul pe care stau – râde./ Gardul are sârmă şi poartă./ Încearcă stâlpul şi-l gâdilă,/ Numai el n-a râs niciodată…“ Nici stânca din preajmă nu râsese, ne spune poetul într-o strofă: „Nu-i locul de vină că râde,/ Astfel şi-aminteşte de plâns./ Încearcă şi stânca şi-o gâdilă,/ Că de mult n-a mai râs“.

A râs sau nu până la urmă stânca, nu se ştie. Poate n-a ştiut nici poetul. El a ştiut însă altceva, un adevăr exprimat în strofa de încheiere a poeziei: „Paragina-n lanuri adâncă/ Râde şi ea retezată,/ Numai stâlpul acesta încă,/ Numai el n-a râs

niciodată“. Care râs? Ce fel de râs? Şi cât de clar putea să se exprime poetul în 1981 despre fărădelegile „eliberatorilor“?

De fapt, în aceeaşi carte – *Iubire de tine* – veţi găsi poezia *Simplu*. „Ca floarea-soarelui simplu,/ Fii ochiul ce vede,/ Căci o ţară mai verde/ Şi-o oră mai verde/ Tu n-ai“. Acesta ni-i plaiul. „Ce de-a verde, ce de-a verde, ce de-a verde pe la noi!“ scrisese mai înainte Grigore Vieru.

Dar continuaţi lectura poeziei *Simplu*. „Reazemul tău de ţărână –/ Ca dimineaţa pe plai,/ Căci o mai scumpă lumină,/ A doua lumină,/ Tu n-ai“.

Un alt meleag natal n-avem. Acesta e al nostru. „Aici eu am să-mi scutur spicul“ îl încredinţase, la întoarcere din Extremul Orient, Nicolai Costenco. „Ca grâul în spice, simplu,/ Fii rodul întreg, dăruirea,/ Căci tu n-ai altă iubire,/ Dar care altă iubire/ Să ai?“ îl completa, inspirat, Ion Vatamanu.

Pământul acesta e unica noastră iubire.

Nici azi nu-au conştientizat-o toţi conaţionalii noştri.

Ion Vatamanu punea poezia *Simplu* în fruntea volumului său din 1981, pe când se obişnuia să fie glorificată mai mult patria sovietică nemărginită decât aşa-numita patrie mică. Dragostea pentru plaiul natal a fost unul dintre motivele permanente ale creaţiei lui. Ar fi suficient să numim aici poezia *Când spunem azi Moldova noastră* (din placheta *Ora păsării*): „Când spunem azi Moldova noastră,/ Al nostru e pământul.../ L-am scos din soare şi din ploaie,/ L-am pus pe aşternuturi moi,/ Şi moale aşternut ne este...“

Până aici totul se pare simplu, dar Ion Vatamanu îşi propune dezvăluirea ideii de permanenţă a Moldovei sau, mai exact, a sentimentului Moldova, acesta fiind prezent în toate şi în tot: „Şi vântul tot al nostru este.../ Să-nmormântezi un vânt,/ Cine-a încercat?/ Doar noi am încercat.../ Al nostru este vântul...“

Tot ce se atinge de Moldova este al nostru: „A noastră e şi ploaia,/ Căci, încercaţi de sete,/ O aşteptăm mereu./ A noastră e şi ploaia“, „Dar tot a noastră-i luna./ Cine-a văzut-o mai clar ca noi?/ Ca o aburită pâine,/ Ştiind că toţi mănânc’ din ea,/ Ştiam – şi nouă ne rămâne –,/ A noastră e şi luna...“

Întreaga poezie este o înlănţuire de idei fanteziste, gratuite în planul din faţă, dar purtătoare de sens, adeveritoare gândului şi atitudinii autorului faţă de politica regimului comunist de a ne face „popor sovietic“ cu o patrie „de necuprins“, cu o limbă de împrumut etc. Verbul lui Ion Vatamanu este şi aici energic, impetuos, autorul parcă s-ar teme că cineva i-ar putea închide gura şi n-o să poată spune tot ce-l doare de pe la 1812 încoace. În realizarea ideii se slujeşte de anafore şi epifore, în unele strofe reluând – cu mare efect stilistic – versurile iniţiale, în altele reluând versul de început al poeziei. De exemplu: „Şi pasărea-i a noastră./ C-am învăţat-o cum să zboare,/ Să-ntindă-aripa peste mare,/ Să cânte-n simplu ciripit/ De nou-născut,/ De nou-murit.../ A noastră e şi pasărea...“

Poetul promova ideea naţională într-o formă oarecum bizară, apela – altfel zis – la un „limbaj esopic“, oferea cititorului doar unele închipuiri, la prima vedere incredibile, care însă urmau să fie nu numai crezute, dar şi trăite profund şi conştientizate temeinic de către destinatarul lor: „Şi dorul e al nostru.../ În graiul nostru-acest cuvânt/ Cu rumeneală de pământ/ Şi fără să-l şopteşti/ Vorbeşte.../ Şi dorul e al nostru...“

O poezie profund vatamaniană este cea intitulată *Ideal*. De altfel, e una dintre cele mai cunoscute, chiar cântată în manieră folc: „Tu – o frunză,/ Eu – o frunză./ Două frunze/ Împreună,/ Când s-adună,/ Ştii ce fac?/ Un copac.// Ţie ţi-i drag,/ Mie mi-i drag...“

Autorul mizează în exclusivitate pe sensul figurat al cuvintelor-cheie, se poate spune că nu numai frunza este un simbol (ca în cartea *De ziua frunzei*), dar şi copacul şi bulgărul, de vreme ce şi aceştia semnifică mult „când s-adună/ Împreună“, iar bulgărul apare chiar însufleţit („Tu – un bulgăr,/ Eu – un bulgăr...“).

Ion Vatamanu recurge la gradaţia artistică, la compoziţia inelară, la interogaţia retorică, la care însă dă răspuns, parcă intuind răspunsul interlocutorului imaginar pe care astfel îl implică şi mai temeinic în dialog.

Explorator îndrăzneţ şi original al valorilor noastre eterne, Ion Vatamanu n-a putut să nu scrie despre limba strămoşească,

în maniera baladescă atât de familiară lui, după cum ne convingem la lectura poeziei *Grai matern* (din cartea *Atât de mult al pământului*): „Dulce-i mierea, că-i culeasă/ De albine muncitoare,/ Dar mai dulce-i graiul nostru/ Printre graiuri şi popoare...“

Revenirea scrisului nostru la alfabetul latin, specific limbii române încă din faşă, de pe vremea Imperiului Roman, din care descindem, a fost consemnată de Ion Vatamanu poetic şi memorabil: „Că-i al nostru de departe/ Până azi, pe acelaşi plai,/ Să-l vorbim cu-o nouă carte,/ Scrisă tot cu-acelaşi grai“.

Poetul are conştiinţa adevărului că limba înseamnă, de fapt, poporul. Că dacă dispare limba, dispare şi poporul care a vorbit-o: „Dacă-n lacrimi noi l-am tace,/ Ar lipsi în lumea mare/ Cel mai scump cuvânt de pace/ Şi-un popor printre popoare“.

Totuşi, în epocă Ion Vatamanu a fost cunoscut ca autor al unei alte poezii deosebit de inspirate despre limbă, poezie cu „problemă“, ce nu se reduce la glorificarea graiului strămoşesc. Poezia se numea *Cuvintele limbii moldoveneşti* (în cartea „Limba în care suntem“, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1993, a apărut cu titlul *Cuvintele*) şi conţinea, ca şi *Grai matern* şi majoritatea poeziilor la temă din acea perioadă, glorificarea tezaurului nostru lingvistic. Cuvintele limbii numite acum corect: române, zicea Ion Vatamanu, sunt „demne şi stăpâne,/ Şi-s poruncite-aşa de mama,/ *Şi sună când le baţi arama,/ Şi-s toate demne şi stăpâne“*.

Am subliniat versurile al treilea şi al patrulea ale primei strofe nu numai pentru conţinutul lor ideatic important, dar şi pentru originalitatea comunicării poetice. Ca şi în alte poezii, scriitorul dovedeşte o fermitate a „spunerii“ care confirmă – pe viu – siguranţa atitudinii: „Şi au atât cât are-o limbă/ A-şi spune dorul şi destinul,/ Şi-mbărbătează ca şi vinul,/ Şi au atât cât are-o limbă...“

La un moment dat poetul se adresează unui interlocutor imaginar: tu „curăţă“ cuvintele şi, drepte, „le spune azi, le spune mâine/ Cu inima ce bate-n tine,/ Cu zări mai noi şi mai senine,/ Le spune azi, le spune mâine...“

Această adresare către interlocutor i-a trebuit autorului pentru diversificarea procedeelor de creaţie. În nemijlocită continuare Ion Vatamanu formulează şi două întrebări grave, faţă de acelaşi interlocutor concret: „...Căci eu de-acolo, din vecie,/ Cu neodihnă-am să te-ntreb:/ – Ce face el, frumosul verb?/ Ce face el, străbun cuvântul,/ Şi cum e viaţa şi pământul?“

Interogaţiile sunt retorice. Răspunsurile nu pot fi date decât de noi, cititorii, prin acţiunile noastre de păstrare şi cultivare a limbii strămoşeşti. În distihul de încheiere poetul reia un vers din strofa precedentă, pe care îl completează cu o afirmaţie răspicată, adeverind – şi ea – fermitatea lui în problema limbii noastre: „Căci eu de-acolo, din vecie,/ Mai am a spune şi a scrie“.

Poezia în discuţie denotă metaforismul de calitate al întregii creaţii vatamaniene (ele „sună când le baţi arama“, „îmbărbătează ca şi vinul“), dovedeşte predilecţia autorului pentru anaforă şi epiforă, exprimă o atitudine militantă în problema limbii.

Militantă, deoarece în primul rând scriitorul însuşi are nevoie de o exprimare corectă, frumoasă şi plastică, pentru a-şi realiza proiectele de creaţie. Or, Ion Vatamanu a avut o intuiţie sigură, fină şi profundă a limbii, intuiţie care i-a ajutat să creeze opere antologice, cum sunt multe poezii din ciclul *Dimineaţa mărului* (din volumul de totalizare „Nimic nu-i zero“, 1987). Pledoaria poetică pentru începutul de zi – „Nu risipi dimineţile tale,/ că risipitele dimineţi/ se prefac în amurguri timpurii...“, „Nu căuta moştenire în amurg,/ ci-n dimineţile zorite o cântă,/ înainte de a răsări soarele...“ – sugerează frăgezimea sentimentelor, setea de înnoire a omului, în particular a poetului, dorinţa de a lua lucrurile de la capăt, altfel zis – pe nou. Mai ales dimineţile nu trebuie să le risipim, ne previne poetul, în mod metaforic, adresându-se unui interlocutor imaginar („Risipitorule!“). Ca o confirmare a gândului autorului la ceea ce e un început, o frăgezime, o înnoire (= o dimineaţă) vin adresările din poezia *Ţie-ţi zic*, suită de constatări-imperative privind imposibilitatea şi inoportunitatea umilirii florii-soarelui, salciei, pruncului şi miresei. După care vine, imediat, *Dimineaţa mărului*, poezie în care nu numai dimineaţa

comportă sensuri latente, nedezvăluite pe deplin, dar şi mărul, care nu e numai fructul obişnuit, banal: „Că nu de mâncare,/ ci de culoare,/ de natură,/ că am a-l pune într-o urătură...“

Prin mijlocirea mărului ca simbol multisemnificativ, Ion Vatamanu exprimă – de fapt, mai curând sugerează – o stare sufletească deosebită: „Problema mărului mă nelinişteşte azi dimineaţă,/ căci dimineaţa mărului,/ spre deosebire de alte dimineţi,/ e roşie,/ iar înălţimea mărului aduce sărbătoare în ochi“.

Dimineaţa însăşi, ca început de zi şi de trăire sufletească, este obiectul admiraţiei sincere şi totale a poetului, de vreme ce „există un nimb al luminii,/ dimineaţa, înainte de răsăritul soarelui,/ când se deşteaptă solul în câmp,/ când se trezeşte cântecul în păsări,/ când văd ceea ce nimeni nu vede...“ Începuturile toate sunt, pentru poet, adevărate fenomene: „Fenomenul dimineţilor curate!/ Fenomenul prunciei nepătate!/ Şi trezirea apelor!/ Şi-mbărbătarea mugurilor!“

În contextul exaltării poetice a dimineţii şi mărului, se umple de o semnificaţie profundă poezia *Valoarea sentimentului X*, cu precizarea polemică din final că „sfaturile“ vrăbiilor ciripitoare (= ale celor nechemaţi, străini de natura şi de farmecul creaţiei) nu sunt necesare: „Eu vreau să aflu valoarea sentimentului X,/ ciripitoarelor!// În ecuaţia aceasta stihiometria ciripitului/ nu are ce căuta...“ Gândirea poetică este una specifică, neordinară, ne dă de înţeles Ion Vatamanu, şi refuză concursul celor care, vorba metaforică a sa, „îmi ciripeau gândirea...“

Poetul urmează precepte creatoare proprii, se exprimă în modul original cerut de individualitatea sa inconfundabilă, de imperativele depăşirii poeziei mimetice de odinioară şi a platitudinii dezarmante din poezia imediat postbelică. În acest sens mai cu seamă ciclul *Dimineaţa mărului* se anunţă ca o deschidere a poeziei noastre spre modernitatea autentică a creaţiei. „Sunt bântuit de focuri vii...“ exclamă poetul, ca să afirme răspicat şi polemic: „Nu-mpărtăşesc cu cine-i frigider/ temperatura minus“.

Poezie a sentimentului fierbinte, creaţia lui Ion Vatamanu e saturată de elementul intelectual, ia nu o dată formă prozaică,

aridă, în care o întorsătură a discursului sau un final surprinzător colorează afectiv întreaga comunicare poetică. E cazul poeziei *Uneori îmi vine...*, pe care o transcriem pentru ultimele două versuri: „Uneori îmi vine să mă ascund într-o floare/ şi să stau acolo/ până nu s-or scutura toate vorbele/ de amenințare a vieţii/ cu un nou război...// Uneori îmi vine să mă bag într-o ţeavă de tun/ şi să zic celora/ care urzesc pânzele morţii:/ – Împuşcaţi cu mine în voi/ să văd: cu ce o să vă apăraţi?!“

Ciclul *Dimineaţa mărului* este remarcabil prin poeziile *O carte nu e altceva decât moartea unui copac..., Salcie cu frunzele-aplecate, Îndrăgostit ca mire, Erudiţie populară* şi, mai ales, *Ţăranii*.

Instructivă e desluşirea unor particularităţi de gândire şi de exprimare ale autorului în poezia *Tată bătrân şi mamă bătrână*. Imaginea părinţilor este originală şi memorabilă: „Tată bătrân/ Şi mamă bătrână –/ Doi pomi revărsaţi/ De-o culeasă lumină“. Dar îmbătrânirea părinţilor este numai una dintre cauzele durerii scriitorului „c-un piept zdruncinat,/ C-o inimă slabă“. Poetul e un suflet zbuciumat: „Se luptă viaţa în mine/ Cu moartea din mine –/ În aceeaşi cântare/ Mi-i rău şi mi-i bine“. Nenumărate dureri îndreptăţesc pe deplin refrenul întregii poezii: „Trupul meu preface/ Durerea-n frumuseţi...“

O idee a acestei opere se desprinde din strofa penultimă: „O, lume, auzi/ Cum mă zdruncină-n piept?/ Durerea pe om/ îl face poet“. Aşa se face că *Tată bătrân şi mamă bătrână* este şi o confesiune de creaţie a autorului.

A autorului pe care-l preocupau îndeaproape problemele etice ale oamenilor, ca în poezia *Nu la lume, ci la tine*. Debutând cu o interogaţie menită să ne facă atenţi – „Ce-ar putea să-ţi pară greu?“ –, poezia e o dezbatere pe teme de morală. Autorul vorbeşte metaforic despre ceea ce „nu-i greu“. De exemplu, „că nu-i greu să laşi o urmă/ Ce te-ntunecă pe urmă“. Tocmai pe fundalul – psihologic şi social – creat de dezvăluirea lirică a ceea ce „nu-i greu“ capătă pondere afirmarea – răspicată, dar lirică şi ea – a ceea ce „e greu“: „Greu e altceva, şi-i greu/ Mult să dărui ce-i al tău,/ Şi să ştii că lumea vine/ Nu la lume, ci la tine“.

„La tine“ presupune o adresare a poetului către cineva imaginar. Forma aceasta – dialogală – a poeziei are menirea de a ne face atenţi la spusele autorului şi chiar de a ne angaja în percepţia activă a mesajului ei etic: să fim deschişi către oameni.

Fire profund poetică, Ion Vatamanu a fost poet şi în proza din ciclul „A doua lumină“ din cartea *Nimic nu-i zero*. Un prim şi concludent exemplu: instantaneul *Mama*. Chiar începutul lui este o poezie fără versuri în accepţia consacrată a cuvântului, dar cu un ritm al său, interior, şi cu multă şi originală metaforă: „Femeia aceasta, care trece prin umbre, această mamă fără copii poartă-n piept patru morminte. Patru clopote negre bat sub patru aripi ale durerii...“

Întreg discursul autoricesc este la fel de metaforic, altfel zis – poetic: „Patru vânturi îi leagănă umbra, patru flăcări se-nalţă din inima acestei femei solitare, care caută prin cimitirele lumii patru ani de naştere şi un singur an al morţii: cel de-al doilea război mondial...“

Impresionante sunt dialogurile – imaginare – ale mamei îndurerate cu cei trei fii şi cu soţul său, tuspatru căzuţi în război.

Ca şi în poezii, textul este de o originalitate stilistică sclipitoare. Monologul mamei, trăit adânc, este o autentică poezie. Ba chiar întreaga operă *Mama* este poezie: „Dacă-i nevoie să zacă cineva-n pământ, din neamul nostru să zacă, mă ia pe mine, bărbate, mă pune-n pământ să zac trei morţi la rând, pentru toţi ei, feciorii mei...“

Ca în orice poezie, autorul recurge la anaforă şi la epiforă, repetând, de exemplu, acel „un singur an al morţii: cel de-al doilea război mondial...“

„Cel de-al doilea război mondial!“ ne prevenea Ion Vatamanu încă în 1987. Prin imaginea vie a mamei însingurate, prin fiecare cuvânt al instantaneului *Mama* scriitorul înfierează războiul. Nu „Marele război pentru apărarea Patriei“, cum îl botezase propaganda stalinist-comunistă, ci războiul al doilea mondial. Şi în intuirea acestui adevăr Ion Vatamanu s-a dovedit un mare, un autentic poet.

Or, el a fost poet şi în eseistica sa. Prima particularitate a cărţilor *Viaţa cuvântului* şi *A vedea cu inima*, în care scriitorul

a abordat şi probleme de ecologie, şi aspecte ale ocrotirii monumentelor de interes istoric, şi tema reabilitării, continuării, perpetuării obiceiurilor naţionale, şi alte asemenea probleme ale realităţii timpului, o constituie faptul că autorul a reuşit să se ţină la nivelul artei. Aici este necesar să observăm că eseul este o specie literară aflată la hotarul dintre gazetărie şi artă şi că scăpătarea unor eseişti în jurnalism ieftin, superficial, anost nu este o raritate. Informaţia răsuflată, lipsită de importanţă, expunerea acesteia în mod linear sau alambicat, printr-un exces de metafore menit să ascundă puţinătatea informaţiei şi lipsa de valoare a faptelor comunicate de autor, neglijenţa stilistică, uneori şi cea pur gramaticală şi alte semne de această natură ale publicisticii pretins scriitoriceşti au cauzat moartea unor aşa-zise eseuri, chiar a unor cărţi întregi de texte aşternute pe hârtie de scriitori fără conştiinţa clară a statutului eseului.

Mai e necesar să facem paranteza absolut obligatorie – că a plătit şi Ion Vatamanu tribut „cerinţelor“ timpului, eseuri ca „Sarea pământului – cuvântul“ sau „În idee, şi nu în pauza ideii“ fiind scrise cu gândul la lozinca „Proletari din toate ţările, uniţi-vă!“ şi la noţiunea de calitate, la care ne chema – specifica autorul – un congres, istoric ca toate celelalte, al P.C.U.S.

Însă chiar şi în aceste intervenţii publicistice scriitorul adopta din capul locului o viziune largă asupra obiectului în discuţie, recurgea la formule proaspete, incitante. „Cuvântul, mi se pare, are ceva din lemnul încă brut, în faţa căruia stă lemnarul şi potriveşte a-i da o formă. Adică presupune, mai întâi în imaginaţie, cum să treacă cu dalta sau cu rândeaua pe suprafaţa acestei materii, pentru a-i da un sens, a o pune în circulaţie.

Cuvântul, stând cu literele sale aruncate într-un dicţionar de limbă, se află încă în starea lui brută. E bine că-l ştim, căci abia de aici poate porni discuţia asupra cuvântului, dar numai a-l şti e încă puţin. Luat aparte, sub toate înţelesurile sale, cuvântul încă nu comunică cu nimeni, chiar nici cu sine însuşi.

Cuvântul are nevoie de vecini, adică de context. Ca şi omul, comunicând cu vecinii săi, cuvântul se cuprinde de lăstarii

gândirii, devine un organism viu, care se alarmează sau se potoleşte, visează în sunete sau devine abrupt, ca un mal priporos, de pe care copiii sar şi se scufundă cât mai adânc în valuri.

Măiestria poetului constă, de fapt, în a găsi noi vecinătăţi cuvântului, în a-l deplasa spre locurile încă nepopulate, încercându-l la o nouă muncă de sensuri, de pătrundere. Aşa ia naştere o nouă operă literară, autentică prin îndrăzneala artistului de a scoate cuvântul din obişnuitele expresii, în care el a lucrat, şi a-l include în noi situaţii muncitoare, în proaspete învecinări, adică ritmuri, sunete, tonalităţi...“

Am citat din chiar primul eseu din cartea *Viaţa cuvântului*, în care scriitorul avea să dea drept exemplu lozinca „Proletari din toate ţările, uniţi-vă!“, pentru a face cât mai palpabil adevărul că Ion Vatamanu a rămas scriitor, mai exact – poet, şi în eseurile sale. Privită sub acest unghi, eseistica lui este una eminamente artistică.

Totuşi, constatând o atare particularitate a eseisticii lui, nu-l definim suficient de concret, de vreme ce la fel de inspiraţi se dovedeau şi alţi eseişti ai timpului, ca George Meniuc, Vitalie Tulnic, Victor Teleucă, Liviu Damian etc.

Aşa ne pomenim în situaţia de a evidenţia natura specifică a ideilor, gândurilor, atitudinilor exprimate de eseist. Am constatat mai înainte intervenţiile lui în dezbaterea – odinioară foarte aprinsă – a problemelor de ecologie, de ocrotire a monumentelor istorice şi de păstrare a obiceiurilor strămoşeşti. Privită în mod general, eseistica axată pe aceste motive se încadrează întregii publicistici a timpului. Or, e nevoie să facem deosebirea cuvenită între eseurile pe teme de ecologie, pe de o parte, şi renumitul articol al lui Ion Druţă *Frunza verde, apa şi semnele de punctuaţie*. (În volumul IV al *Scrierilor* sale autorul l-a intitulat *Pământul, apa şi virgulele.*) Ion Druţă a realizat un adevărat studiu – cu fapte, cifre şi chiar cu adrese concrete – , din care motiv articolul său poate fi considerat o mostră a genului. El ar putea fi comparat cu un alt articol, la fel de concret şi de bătăios, – de exemplu, cu *Fierea frunzei de tutun* de Vasile Severin – , nu însă şi cu vreun eseu de Ion Vatamanu. Uneltele

eseistului propriu-zis se deosebesc în mare măsură de acelea ale publicistului de orientare jurnalistică, gazetărească, întemeiat pe elementele de cercetare concretă a temei, de sondaj efectuat cu fapte, cifre, nume etc. Graţie acestui fapt, aprecierea eseului se cere făcută conform altor criterii decât cele valabile în cazul evaluării articolului de problemă.

Formula eseistică, la care apelează Ion Vatamanu, se aseamănă întrucâtva cu cea frecventă la George Meniuc şi, într-o măsură, la Liviu Damian cel din *Îngânduratele porţi*. Autorul cărţii *Viaţa cuvântului* îşi alege temele din realitatea imediată, le dezvăluie sensurile şi semnificaţiile profunde, uneori nebănuite de noi în viaţa de toate zilele; aparent el nu ne implică în discuţii ca cele stârnite de excelentul articol druţian pomenit, importanţa gândurilor, ideilor, atitudinilor sale constând în imboldul spre cugetare, pe care ni-l dă, în puterea de influenţă asupra cititorului/ascultătorului, imbold şi putere generate şi de stilul artistic ori, mai exact, eseistic distinct: „Vorbeam de cele patru dealuri din Valea Sărata. Natural că monumentele acestea ale naturii lipsesc din marile dicţionare geografice. Prea mici sunt piscurile lor pentru a merita un rând alături, să zicem, de un Everest sau Tian-Şan. Sau ce înseamnă lacul Sărata în comparaţie cu Baikalul ori cu alte lacuri mari ale lumii? Nu înseamnă nimic din punct de vedere geografic. Însă ceea ce n-a reuşit să facă natura pe costişele acestor dealuri din Valea Sărata, a făcut omul. Aceşti plini de viaţă şi năzuinţă, harnici şi buni locuitori ai satului, care se uită la geografia baştinei lor ca la o raritate, considerând-o unică, de nerepetat. Acestea-s piscurile noastre. Şi noi suntem datori să scriem cu numele lor, să facem din ele valori, să fim mândri de înălţimile şi întinderile lor, să compensăm lipsa lor în marile dicţionare ale globului cu permanenta prezenţă în cărţile noastre“.

Exprimat succint, îndrăzneţ, fără vreo reticenţă, prin fraze nutrite de o trăire poetică lesne perceptibilă la lectură, gândul autorului este unul temerar. Fără să-şi propună şi, evident, să realizeze obiective ca cele urmărite în mod expres de Geo Bogza, de exemplu, în *Cartea Oltului*, fără să aibă intuiţia şi, prin urmare, forţa de creativitate a ilustrului eseist, Ion Vata-

manu se afirmă ca autor din stirpea bogziană, orice amănunt şi detaliu fiind explorat sub aspectul semnificaţiilor pe care acestea le au în mod firesc sau pe care autorul li le descoperă, convingându-ne şi pe noi, cititorii/ascultătorii săi, de importanţa, valoarea, permanenţa unor atare semnificaţii.

Chiar atunci când se referă la oameni concreţi, Ion Vatamanu scrie cu fraze poetice, îndărătul cărora simţim tendinţa lui de a dezvălui sensuri, semnificaţii: „Sorbit de ierbile cu spic şi înălţat pe-o muchie de stâncă, legănat de tăcerea monumentală a naturii şi răcorit de mica geografie a râului Lopătinca, am înţeles cum omul se îndrăgosteşte de ţară, cum omul trebuie zilnic să se îndrăgostească de ţara lui.

Acolo, la Corjeuţi, mai stă sufletul meu îndrăgostit şi ospătează la pâinea şi sarea pământului, se trudeşte la inima corjeuţenilor, pentru că sufletul cu adevărat se trudeşte numai atunci când se pătrunde de dragoste“.

Citatele acestea din cartea *Viaţa cuvântului* şi consideraţiile pe marginea lor ne permit, credem, să conchidem că eseurile lui Ion Vatamanu – inclusiv cele care au fost scrise sub impresia unor călătorii întâmplătoare şi de scurtă durată şi cele tributare unor „cerinţe“ ideologice ale timpului – au la temelie teme, probleme, idei, atitudini importante, exprimate în mod poetic, prin amănunte şi detalii de la care autorul porneşte în căutarea, dezvăluirea şi exprimarea unor adevăruri mari, perene chiar. Prin natura lor, prin modalităţile de realizare a intenţiei autoriceşti, prin lirismul dens, alimentat de probleme reale şi importante şi materializat în participarea activă a autorului la viaţa oamenilor, eseurile lui Ion Vatamanu îşi păstrează şi azi prospeţimea viziunii scriitorului asupra realităţii obiective şi valoarea interpretărilor inerent subiective, date de el faptelor vieţii.

Concluzia aceasta e confirmată magistral de cartea *A vedea cu inima,* în care lucrările reeditate – din cartea precedentă – fac corp comun cu majoritatea eseurilor noi, caracterizabile prin aceeaşi natură specifică a înţelegerii de către autor a problemei, ideii, atitudinii faţă de viaţă şi prin străduinţa acestuia, în majoritatea cazurilor încununată de succes, de a se ţine la nivelul artei.

Mihai Cimpoi, *Între monolog şi rapsodie*. – În cartea lui: „Focul sacru“, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1975; *Refuzul frontierei: Ion Vatamanu*. – În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chişinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998; *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002;

Timofei Roşca, *Cărţile lui Ion Vatamanu*. – În revista „Basarabia“, 1992, nr. 1 şi 1993, nr. 6;

Ion Ciocanu, *Neuitarea înaintemergătorilor*. – În săptămânalul „Literatura şi arta“, 1996, 3 octombrie; *Deopotrivă al Basarabiei şi al Bucovinei*. – În „Literatura şi arta“, 2002, 2 mai;

Theodor Codreanu, *Ion Vatamanu – poet al „pământului“*. – În cartea lui: „Basarabia sau drama sfâşierii“, Editura Scorpion, Galaţi, 2003.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări [Moldova, Ţara Românească şi Ardealul] sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii.

Mihail KOGĂLNICEANU, *Scrieri literare, sociale şi istorice*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1997, pag. 147.

(Continuare în pag. 261)

ION GHEORGHIŢĂ

S-a născut la 2 aprilie 1939 în comuna Larga, judeţul Hotin, azi în raionul Briceni.

Şi-a făcut studiile la Universitatea de Stat din Cernăuţi, pe care a absolvit-o în 1963. În capitala Ţării Fagilor şi-a început activitatea de creaţie, lucrând la redacţia ziarului regional „Zorile Bucovinei".

Din 1969 s-a transferat la Chişinău, unde a fost – pe rând – redactor stilizator la revista „Moldova" şi redactor-şef al Colegiului pentru traduceri al Uniunii Scriitorilor.

A debutat editorial cu placheta de versuri *Nelinişti matinale* (Ujgorod, 1969). Alte cărţi de poezie pentru adulţi: *Mărul discordiei* (1969), *La marginea câmpiei* (1972), *Simplu* (1981), *Din pragul casei* (1981), *Dans de piatră* (1991)…

Şi-a încercat puterile în domeniul dramaturgiei: *Zodia Inorogului* (1983), *Viaţa în continuare* (1991).

A fost un eseist original (*Ecoul de a doua zi*, 1983) şi un traducător harnic (din Taras Şevcenko, Grigori Tiutiunnik, Andrei Miastkivski ş.a.).

S-a impus atenţiei, mai ales, prin cărţile de versuri şi proză pentru copii *Brad de munte* (1970, ediţia a II-a 1991), *De-a baba-oarba* (1971), *Să vezi şi să crezi* (1973), *Freamăt verde* (1974), *Ochi de stea* (1979), *Vorbe năzdrăvane* (1982), *Mure din pădure* (1985), *De cu zori până la iarnă* (1987), *Râde hârb de oală spartă* (1988), *Oaspeţi proaspeţi* (1989), *Paznic la flori* (1991), *Elefantul trece prin urechea acului* (1996); a selectat din poezia română clasică şi contemporană cântece de adormit copiii (*Peste leagăn*, 1980; ediţia a II-a 1988) şi din folclorul copiilor Lumii în versiune românească (în colaborare cu Aurel Ciocanu: *Corabia cu mărgăritare*, 1981).

A murit la 28 noiembrie 1991 în circumstanţe neidentificate.

Autorul *Neliniştilor matinale* şi al *Mărului discordiei* a fost – şi a rămas – un cavaler al firescului şi al spontaneităţii, al mărturisirii sincere, marcate de un lirism suav. El nara întâmplări şi situaţii convertite în ultimă instanţă în microparabole. Acelaşi a fost Ion Gheorghiţă în suita poematică *La marginea câmpiei*, în care reflecţiile despre existenţa umană sunt brodate liric pe canavaua unei naraţiuni domoale din care nu lipsea metafora insolită, servită însă natural, firesc, spontan: „Într-un bob de grâu / mi-am făcut casă. / La marginea câmpiei / stau şi cânt. / Trec oamenii în zori, / pe drum, la coasă / Şi nu m-aud / cum dintr-un bob eu cânt…“

Autorul continuă în aceeaşi cheie poetică: „Dintr-un spic atunci / mi-am întocmit un cor / şi-am prins să cânt / din câte boabe are. // Femeile veneau de la izvor / şi paşii lor prin colb / cântau mai tare…“

Finalul poeziei e o mărturisire cam declarativă, care însă e salvată de simplism graţie expresiei metaforice similare celei din strofele anterioare: „Ce bine ştiţi cânta, / sătenii mei! / Ca voi, să cânt cu-un lan am încercat / şi cântu-mi se izbea năuc de stei, / şi satu-ntreg duios a lăcrimat“.

Acest „tipar“ poetic e păstrat, diversificat şi îmbogăţit în întreaga suită de versuri *La marginea câmpiei* (din cartea *Simplu*), apoi în compartimentul *Cu gură de spice*. Aici capătă o funcţie deosebită finalul-poantă („De unde-aveam a şti în clipa cea / că ţara ca un fagure de-albine / cel om al ţarnei ce prin lan păşea / pe-ale lui mâini de criţă el o ţine“), construcţia în formă de parabolă cu subtext profund (ca în poezia *Prepeliţa-şi face casă…*), peste tot predominând expresia metaforică doldora de sugestivitate. Până la urmă confesiunea eului liric se dovedeşte o expresie condensată a comuniunii lui spirituale cu câmpia, altfel zis – cu natura, cu universul material, şi anume capacitatea eului liric de a simţi lumea înconjurătoare şi de a se integra universului constituie o raţiune a existenţei lui, iar prin extensiune – şi a poeziei autorului.

În egloga *Cumineţenia pământului* Ion Gheorghiţă închipuie două personaje concrete – Ion şi Maria – a căror comportare şi expresie literară ne trimit la folclorul autohton. Ca şi în cele-

lalte compartimente ale cărţii *Simplu*, poetul e fascinat de valorile etice care constituie esenţa vieţii săteşti. Anume în legătură cu această suită de poezii adânc simţite şi întemeiate pe o gândire pătrunzătoare în miezul ideatic al universului rustic, Mihai Cimpoi făcea o generalizare îndrăzneaţă – că acest univers devine, pentru autor, „o marjă de eternitate protoistorică în care ţăranii sunt văzuţi ca nişte oameni arhaici, arhetipali, contopiţi panteistic cu natura“ şi nota că „personajele-simbol Ion şi Maria sunt urieşizate în manieră crengiană, însuşi poetul adoptând, în întreaga sa lirică, un comportament de copil al firii, care trădează, bineînţeles, o fire copilărească, cultivând programatic… simplitatea, candoarea, „primitivitatea“, iar în expresie – firescul, necontrafacerea“ (Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediţia a III-a, revăzută şi adaugită, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002, pag. 196).

Cartea *Simplu* cuprinde şi 87 elegii saturate de sentiment, de confesiune, de aceeaşi „primitivitate“ la care se referă Mihai Cimpoi, care însă – e nevoie s-o spunem răspicat – nu degradează în fişă de album, după cum ar sugera – amăgitor – adresarea din capul chiar primei poezii: „O, suflete, ai sălbăticit bătând cărări pustii, / E timpul să mai dai şi pe acasă…“ Salvarea poeziei – şi a scrisului – rezidă şi de data aceasta în metaforele şi asociaţiile de idei care dau textului o pondere ideatică considerabilă, nu-i permit să cadă în afirmaţie simplistă: „E-o lume-n satul tău care mai mult tace, / Dar vorba când o spune parcă te-ar unge / Cu miere pe la inimă. Învăluit în pace, / Un mieluşel la sfârcul stelei suge“ sau: „Şi au o lege mamele, precum un soare: / Oriunde viaţa fiii, nemilos, i-ar duce – / Pe căi lungi de topaz ori pe cărări amare –, / Laptele în piepţii mamelor e numai dulce“.

În fiecare vers pulsează o gândire eminamente metaforică, generatoare de asociaţii surprinzătoare, ceea ce ne întăreşte convingerea că adevăratul Ion Gheorghiţă începe anume şi mai ales în cartea de versuri *Simplu*. Absolut nevinovata la prima vedere contemplare a „fotografiilor casei“ sfârşeşte – firesc şi, totodată, imperios – în imagine impresionantă a

neamului eului liric, a legăturii de sânge a acestuia cu consângenii săi. În pofida aceleiaşi adresări retorice iniţiale, prezente şi în alte poezii („O, tu, floare, chiar şi uscată frumoasă, / Galben şofran ca luna cea plină…“), textul continuă metaforic, se citeşte cu plăcere, ne „prinde“ temeinic pe unda lirică marcată de căldura spunerii şi de o expresivitate exemplară: „Tu luminezi fotografiile casei / Cu o gravă şi gânditoare lumină. // Neamul meu mă priveşte tăcut / Din rame simple, cu suflet deschis / Şi, când se-ntâmplă la el să mă uit, / Parcă mă străpunge un vis…“ Ce vis? Ce rost ideatic are ultimul vers citat? Lectura se cere continuată, iar versurile finale ale strofei de încheiere adeveresc o semnificaţie etică importantă: „Galben şofran, meditând tu mereu, / Poleind cu lumină de aur naiva ramă, / Aud cum *sufletul neamului meu / Prin tine spre dânsul mă cheamă*“.

La fel se întâmplă în poezia *Adio*!, a cărei strofă de încheiere se lasă înţeleasă ca o paralelă între lumea vegetală şi cea umană, socială: „Frunzelor ce cad din ramuri / Le ştiu calea pe de rost / *Ca a şirului de neamuri / Care mai de mult au fost*“.

O treaptă nouă în evoluţia poetului a constituit-o cartea *Din pragul casei*, prin poezii ca *Prorocii noştri, Alb de spital, Halucinaţie, Colind* şi altele. Ultima poezie numită e o altă dovadă a folclorismului creaţiei poetice a lui Ion Gheorghiţă. Acesta se resimte în maniera expunerii („Cinstiţi gospodari şi gospodine! / Oare ferestrele voastre / să fie atât de sus luminate, / încât să nu poată ajunge la ele / nici vorbele mele?“) şi în finalul oarecum tradiţional („La anul şi la mulţi ani, / cinstiţi gospodari şi mari gospodine! / Şi să auzim de bine!…“). Sensul, rostul, semnificaţia poeziei se află în suita de interogaţii retorice pe care le citãm: „Oare copiii voştri să fie chiar atât de sătui / şi fudui, / să nu mai vrea şi să le fie ruşine / să-şi ureze de bine / bunicii şi neamul / în amurg, pe la geamuri? // Oare vocile din tranzistori / sunt mai dulci / decât cele de cumnaţi şi surori? / şi găluştele-n singurătate / sunt mai gustoase / decât când sunt la o masă / mâncate / cu-un frate? // ori poate-aţi uitat pluguşorul? / şi cum se ară ogorul? / şi mâine-ţi

uita cu tot satul / şi semănatul?“ şi în unica exclamaţie retorică: „Dacă-i aşa, / poimâine hai să uităm / şi să mâncăm!“

Din folclor poetul a împrumutat factura exterioară a comunicării mesajului, pe când mesajul însuşi e unul principialmente personal, al autorului îngrijorat de ignorarea pe alocuri a tradiţiilor şi obiceiurilor noastre naţionale.

Casa fără copii, Moş Sava, Cioclea-lăutarul, În ospeţie la Mateevici, Printre stele şi alte poezii atestă maturitatea gândirii şi a expresiei metaforice a lui Ion Gheorghiţă. Scrisul lui este – şi acum – concret, metaforic, memorabil, strălucirea textului fiind asigurată, ca şi în atâtea alte poezii, de versurile finale cu funcţie de poantă. „De toate au în casă şi pe masă. / Şi li-i chitită casa mai ca o mireasă. / Încât ai vrea, cu bună voie, / Să le spui că au şi de ce n-au nevoie. / Nu-i doar un prunc ca să strămute-aceste lucruri / Şi de pozna lui ca să te bucuri“ e o constatare a unei stări de fapt, constatare ce beneficiază de o expresie aleasă, dar oarecum obişnuită. „În casă e curat, parcă e lins, / Parcă proaspăt cu sterlici a nins. / Nici colbul nu cutează să se-aşeze / Pe lucruri reci şi vara în amieze. / Nu-i doar un copil, gunoi să facă, / Şi gunoiul lui ca aurul să placă“. Reluarea parţială a versului cu „Nu-i doar un copil…“ ne apropie mult de semnificaţia etică a operei, dar ne lasă totuşi în pragul acesteia. „Trec prin casă amândoi (soţii. – *I. C.*) ca pe puante / Cu gesturi diletant de elegante. / Iar de la masa lor măcar o fărămică / Nu rămâne nici pentru-o furnică…“ sunt versuri frumoase, care subliniază în continuare situaţia pe care se întemeiază poezia. „Aşa-şi scurtează amândoi din zile / În acest muzeu de lucruri inutile“ sunt anume acele versuri care pun în lumină esenţa etică a întregului tablou ca şi pictat cu ajutorul cuvintelor şi a semnificaţiei profunde a ceea ce numim în mod curent „casă fără copii“ – *muzeu de lucruri inutile*.

În pofida unei uşoare impresii de confecţionare a finalului/poantei, de învestire a acestuia cu funcţia de morală fabulistică, adevărul comunicat prin imagini concrete, vii, impresionante, premergătoare „concluziei“ etice, este important şi nu poate lăsa pe nimeni indiferent. E o filozofie implicită, pe care Ion

Gheorghiţă o practică – se simte permanent – cu o plăcere deosebită şi constantă.

Drept dovadă a cultivării cu predilecţie a acestui tip de poezie şi, concomitent, a unei evidente evoluţii pe calea creşterii măiestriei artistice a scriitorului serveşte întreaga carte *Dans de piatră*. „E ora când descoperim izvoare / cu ochiul limpede spre înălţimi răsfrânt. / Strămoşeasca flacără răsare / ca un plop albastru din pământ“ – în acest prim catren al primului sonet din cartea numită totul e imagine, e viu, colorat şi impresionant. „Mai demult, în lutu-acesta static / străbunii mei se grămădeau la foc. / Un magic dans se-nvolbura sălbatic, / frământând ţărâna a noroc“ – scriitura e aceeaşi, de o concreteţe cuceritoare. „Răzbat spre noi din depărtate timpuri / flăcări de lumini nepieritoare. / Ne intră fumu-n ochi. Ca nişte nimburi / mii de sori pe creştet ne pogoară“ e cel de-al treilea catren al sonetului, de o considerabilă putere de evocare a legăturii organice cu trecutul nostru îndepărtat, pe care poetul încearcă să ni-l apropie sufleteşte, moral, spiritual. Cu acesta face corp comun distihul de încheiere al sonetului: „Tot neamul meu de-atunci a lut miroase, / şi lut de foc îşi pun la talpa casei“. Lectura şi, mai ales, relecturarea unui sonet ca cel de inaugurare a cărţii *Dans de piatră* ne convinge pe deplin de capacităţile de creaţie ale lui Ion Gheorghiţă, aflate la 1991 într-o efervescentă evoluţie.

Ne dăm perfect seama că „dezghiocarea“ definitivă a poeziei autentice este principial imposibilă, că încercarea de a o face se dovedeşte oarecum ridicolă, drept care ne vedem nevoiţi să recurgem la o a treia modalitate de evidenţiere a artei de sonetist şi, mai larg, de poet a lui Ion Gheorghiţă, nici aceasta prea fericită, totuşi mai puţin blamabilă: „Mă ştiu că sunt de-atunci când gândul / se-ngână-acestor dealuri şi păduri, / acestor nori de vârste grave suri / acestui plai natal în ochi crescându-l. // Dar cerul şi pădurea-s de-o vecie / şi vântul printre crengi trecând şiret, / şi stelele sclipind peste brădet – / sunt toate de când gându-a fost să-mi fie. // Nimic nu ar putea să mă despartă / de totul ce mi-i drag şi-apropiat. / Nici zborul de hangere care poartă / licăr de-adevăr înveninat, / nici moar-

tea baciului răpus din spate / şi-n gândul meu pe veci reînviat". Numai o lectură atentă şi pătrunzătoare a textului, sprijinită – evident – pe o cultură artistică sau, cel puţin, pe dorinţa de a o poseda, ne poate apropia de taina, de vraja şi, în fine, de frumuseţea lingvo-stilistică şi de bogăţia ideatică a operei literare. Or, Ion Gheorghiţă în întreaga carte *Dans de piatră* este un plăsmitor de situaţii inedite, generatoare de plăceri alese şi aureolate de idei şi sugestii surprinzătoare.

Zicem sugestii *surprinzătoare* şi ne simţim obligaţi să adăugăm fără întârziere că, asemeni operelor autentice, prin definiţie *deschise* (Umberto Eco), unele sonete ale lui Ion Gheorghiţă nu se pretează înţelegerii univoce, clare/exhaustive. Este, de exemplu, sonetul al patrulea al ciclului („*…Azi se-anunţă-o zi călătorind…*"), în care „o pasăre cu cioc de-oblăduire" semnifică ceva greu de înţeles, ceva ce poate fi bănuit ca o putere *duşmană* nouă, care voia însă s-o considerăm prietenă, al cărei *cânt* distona cu starea de fapt în care ne aflam etc. Acest nivel – de enigmatic, de incertitudine, de presupunere – nu este un minus, un neajuns, o „greşeală" a autorului, ci constituie o modalitate de a ne activiza la maximum, de a ne determina să coborâm în adâncurile esenţiale ale comunicării artistice. „Azi se-anunţă-o zi călătorind / prin sunete buiestre de simţire. / O pasăre cu cioc de-oblăduire / se leagănă pe-o ramură cântând. // Dar trilu-i distonant ne întristează. / Şi-atunci închidem uşile, fereastra, / să nu se creadă pasăre măiastră / ce zi şi noapte lumi veghează. // Dar numai dragostea egal amestecată / cu zile, nopţi şi dulce nesfârşit / în sânge se va şti înapoiată. / Şi, sprijinită-n noi ca-ntr-un bun nume, / va pune lege dreaptă pe pământ / în ziua când suntem ce este lumea".

Conchidem că, mai cu seamă prin *Dans de piatră*, Ion Gheorghiţă a atins un prag al desăvârşirii scrisului, care ne permite – şi ne obligă! – să-l considerăm coautor activ al literaturii române contemporane din Republica Moldova.

Nu ne oprim asupra contribuţiei lui Ion Gheorghiţă la procesul – important şi el – al traducerii artistice, apoi la acela al dramaturgiei naţionale, contribuţie pe care o considerăm – într-un cuvânt – modestă. Domeniul în care Ion Gheorghiţă s-a

manifestat plenar este literatura despre şi pentru copii. Cărţile lui de poezie şi de proză destinate cititorului fraged – *Mure din pădure, De cu zori până la iarnă, Râde hârb de oală spartă, Oaspeţi proaspeţi* ş.a. – sunt remarcabile datorită versului simplu, dar nicidecum simplist, caracterului lor moralizator, însă nu şi didacticist, tematicii majore abordate de autor, care însă nu se confundă cu „cântarea“ lui Lenin şi a partidului, după cum, din păcate, s-a întâmplat şi cu Ion Gheorghiţă în câteva opere de până la 1989. Ele se impun atenţiei prin cântece de leagăn de o duioşie sinceră, spontană, de origine folclorică, prin versuri adânc simţite dedicate mamei, plugarului, pedagogului etc.

Am începe demonstrarea afirmaţiei noastre prin câteva referinţe la cartea *Corabia cu mărgăritare*, alcătuită de Ion Gheorghiţă în colaborare cu colegul de breaslă, şi el un bun scriitor pentru cei mici – Aurel Ciocanu. E o secvenţă din marea carte a copiilor Lumii. Motivul corabiei îl întâlnim de câteva ori la lectura cărţii; cât despre mărgăritare, acestea sunt poeziile înseşi. Nici hopurile lingvo-stilistice, care se văd pe ici-colo în munca traducătorilor (începând, bunăoară, cu evidenta sărăcie a rimei în versurile „Pisoiul cela, nu v-am spus, / Era obraznic de nespus“, continuând cu expresii ce nu prea seamănă să fie curat româneşti: „Nu vreau cu aşa un rac“ ş. a.), nu sunt în măsură să eclipseze frumuseţea textelor. Simple şi clare, laconice şi pline de sens, vesele şi moralizatoare în acelaşi timp, operele incluse în placheta aceasta denotă fantezie şi sentiment, atitudine şi gând, preocupări pedagogice „ascunse“, cu atât mai eficiente. Probabil că din cauza posibilităţilor limitate ale alcătuitorilor de a selecta, folclorul copiilor prin diferite ţări nu este prezentat la fel de amplu, nu din toate literaturile orale ale popoarelor au fost incluse în carte poezii la fel de sclipitoare sub aspectul măiestriei. Însă şi ceea ce a ajuns pe masa de lecturi a copiilor noştri prezintă interes, trezeşte şi educă gustul pentru poezia autentică, favorizează dezlănţuirea imaginaţiei cetăţeanului de mâine, pe care cartea în cauză îl instruieşte corect, fără didacticism respingător.

Destinată elevilor din clasele primare, *Corabia cu mărgăritare* poate captiva copiii de diferite vârste, niveluri de dezvoltare, psihologii şi preferinţe artistice. Cântecul de leagăn şi numărătoarea ordinară, poezia de notaţie nepretenţioasă şi dialogul sprinţar, gluma umoristică şi parabola cu abia perceptibile intenţii de satirizare a metehnelor spirituale – iată doar o parte a formulelor artistice de care ia cunoştinţă cititorul cărţii în cauză. Eficienţa acesteia poate fi deosebit de mare dacă băieţeii şi fetiţele noastre vor înţelege de la bun început că operele incluse în *Corabia cu mărgăritare* se bucură de mare trecere la semenii lor din Statele Unite ale Americii şi Austria, Bulgaria şi Grecia, India şi Ungaria… Parcă nu e interesant pentru cutare puşti să afle cum glumesc picii de peste ocean, de exemplu? Să citäm această *Întrebare de om hazliu*: „Când anume, nu v-oi spune, / M-a-ntrebat un om hazliu: / „«Vreau să ştiu: multe căpşune / Cresc în ocean, în râu?»“ şi, respectiv, acest răspuns scurt, ingenios, plin de umor: „I-am răspuns şi eu alene / La -ntrebare cam mahmur: / «Cam câţi păstrăvi şi balene / Cresc în codri şi păduri»“. În genere gluma, umorul sunt oaspeţi frecvenţi în paginile cărţii, şi avem convingerea că faptul acesta asigură succesul ei la copiii noştri. Ba schimonosirea conştientă a unor cuvinte („Trăia cândva un Şorausi / Şi s-a-ntâlnit el cu Motausi, / Motausi-avea nişte ochiausi / Sticloşi, / Fioroşi, / Şi nişte dinţiausi!“), ba exagerarea grotescă a gesturilor şi acţiunilor („Robin Bobin Barabec / A mâncat ieri un berbec, / O văcuţă şi-un cârlan / Şi un măcelar grăsan. / O tigaie, o farfurie, / Un fierar, o fierărie, / O biserică, o poiată…“), ba alt procedeu ingenios contribuie la sporirea farmecului umoristic al cărţii.

Desigur, *Corabia cu mărgăritare* nu-şi propune doar să-i înveselească pe copii, gama sentimentelor pe care le poate trezi ea este destul de bogată. Cu plăcere se citeşte şi… se ascultă cântecul de leagăn al copiilor englezi, simplu şi duios ca toate cântecele de această natură şi cu această menire: „Hai, dormi, nani-na, / Dormi-adormi, lumina mea. / Pe imaş dorm mieluşeii, / ca şi luna, brumăreii. / Dormi, – adormi, lumina mea, // Hai dormi, nani-na, lacrimi tu nu mai vărsa. / Edul şi a sa mămucă /

dorm pe pajiştea din luncă. / Dormi-adormi, lumina mea…“ Nu lipsesc poezioarele în care-şi face locul compasiunea pentru fiinţa obijduită, ca văcuţa din următoarea miniatură: „Voi nu ştiţi, aşa-i că nu, / De ce face vaca „mu“? / Poate plânge vaca, dar / ea fără lacrimi plânge, amar! // Fiindcă i se dă mereu / Fân şi iarbă de mâncat, / Însă lapte – vă spun eu – / niciodată n-a gustat“. Sau acelea în care e stigmatizată prostia, însoţită ca de obicei de alte metehne, ca în poezia *Măgarul rău*. Ce a făcut măgarul până la întâmplarea din finalul poeziei, nu spunem. Dar isprava despre care e vorba în strofa de încheiere a miniaturii se cere evidenţiată: „Altădată s-a-ntâmplat / Că un tren a răsturnat. / L-a lovit o dată – poc! / Şi l-a cârligat pe loc. / Trenul cela de atunci / Şi-a făcut alt drum – prin lunci, / Nu trecea nicicând prin gară, / Căci în gară sta măgarul“.

Citărm la capătul acestor însemnări despre cartea în discuţie întreaga parabolă *Caiaua şi potcoava* – „A căzut potcoava, – / O caia / Lipsea, / Fără de potcoavă / Calul / Şchiopăta. / Comandantul-bravul / A murit, şi iată / I-a distrus duşmanul / Şi armata toată. / În oraş / Duşmanul / A intrat. / Da, da! / Fiindcă-n fierărie / O caia / Lipsea“ – nu numai pentru a evidenţia caracterul moralizator al operei în cauză şi ingeniozitatea cu care e dezvăluită aici importanţa mare, extrem de mare uneori, a unor lucruri mici, deloc esenţiale la prima vedere, ci şi pentru a sublinia încă o dată că placheta de versuri *Corabia cu mărgăritare* este cu adevărat bogată şi sub aspectul motivelor abordate de fantezia popoarelor, şi sub acela al stărilor sufleteşti şi de conştiinţă pe care i le poate insufla cititorului în scopul de a-l face mai sensibil, mai inteligent, mai frumos, şi sub acela al măiestriei alcătuitorilor şi traducătorilor care s-au gândit înainte de toate la băieţeii şi fetiţele noastre, care aveau să o citească şi s-o savureze.

Aici fie-ne permis să trecem peste câteva cărţi aparţinând în exclusivitate lui Ion Gheorghiţă şi să ne referim la placheta de versuri *Paznic la flori* – o selecţie de texte din folclorul copiilor, care doar au fost adunate, selectate şi îngrijite de Ion Gheorghiţă. Poetul îşi începe cartea cu nominalizarea copiilor şi vârstnicilor care l-au ajutat s-o adune. Copii şi adulţi i-au

expediat scriitorului texte inedite sau folclorice şi sarcina lui s-a redus la selectarea poeziilor care să placă cititorilor.

Bucură, înainte de toate, varietatea motivelor şi a modalităţilor de abordare a acestora de către… autori (în măsura în care şi operele folclorice îi au). De exemplu: „ – Hai, hai, / Moş Mihai, / Câţi copii / Mai ai? / – Doi la oi, / Doi la boi, / Iar doi / Cântă din cimpoi, / Iar Sofiica / Şi Mariica, / Timotei / Şi Doroftei / Stau la foc, / Că-s mititei“. Este o poezie totalmente folclorică, corespondentul sau corespondenta care i-a expediat-o scriitorului n-a făcut decât să-şi divulge preferinţa de a o vedea în viitoarea (pe atunci) carte. Ion Gheorghiţă a inclus-o în plachetă şi s-a dovedit solidar cu copilul care o savurase anterior.

Altă poezie – „Mama noastră cea duioasă / Parcă-i soarele în casă. / Ea ne-a legănat / Pe noapte cu lună, / Ea ne-a mângâiat / Cu o vorbă bună“ – este aproape simplistă, şchioapătă ritmul, comparaţia mamei cu soarele e ştearsă de prea multă întrebuinţare, dar Ion Gheorghiţă a încredinţat-o tiparului ca pe o altă mostră de poezie cu „trecere“ la cititor.

Citătm şi câteva mostre de poezie, care ne-au plăcut prin caracterul lor oarecum inedit, parcă ar fi închipuite de copiii înşişi. Ele nu strălucesc prin imagini şi fantezie, dar au ceva cuceritor prin simplitatea şi ingenuitatea lor: „Tica, tica, tica, / M-a certat mămica / C-a mâncat pisica / Toată smântânica / Şi m-am dus la şcoală / Cu burtica goală, / Ş-am venit înapoi / Cu caietul plin de doi“, „Vine badea de la şcoală / Cu ghiozdanul subsuoară. / Îl întreb ce a-nvăţat, / Badea spune c-a uitat“, „Bunicuţo, ştii ceva? / Eu mă duc de la mata. / Pentru-un hârb de farfurie / Faci atâta gălăgie. / Mă duc acasă / Şi spăl geamul, / Fac o zeamă, / Fierb cafea / Şi-s cucoană-n casa mea“.

Ba iată şi o poezie care deenotă o fantezie debordantă şi o înţelegere aparte a creaţiei artistice, care nu e neapărat să constate lucruri verosimile, autentice. Ea denotă o înrudire profundă cu folclorul, chiar avem teamă că e o creaţie anonimă, dar o consemnăm ca pe o opţiune a autorului/alcătuitorului cărţii: „O bătuţă şi-un moşneag / Fac măligă-ntr-un toiag / Şi borşul într-o lulea / Şi mânca şi el, şi ea, / Şi încă mai rămânea“.

Nu lipseşte umorul. Copilului îi place gluma, ea îi dezvoltă fantezia, gustul pentru situaţia hazlie: „Un moşneag păzea la vie / Pe o buturugă. / S-a uitat la nasul meu / Şi-a rupt-o de fugă“ (tălharul de copil avea un coşcogea nas, în adevăr groaznic de mare).

Copilul glumeşte înţelept, el simte şi savurează gluma, o foloseşte „cu cap“, chiar îşi bate joc de leneşi, dar o face cu circumspecţia cuvenită, „lăudând“ lenevia: „Cum mănânc, / Cum mi-i somn, / Cum mă culc, / Cum adorm, / Cum mă scol, / Cum mănânc, / Cum mănânc, / Cum m-aş culca“.

În poezia pentru copii îşi fac loc motivele serioase, dramatice şi chiar tragice. Probabil, copilul care i-a expediat scriitorului poezia pe care o citãm în continuare s-a „inspirat“ de la un bunic sau bunică, ceea ce, de altfel, nu este o greşeală: „Răsai, soare, / Frăţioare, / Că dacă-i mai zăbovi, / Nu-i avea cui răsări“.

Întors în anii săi dintâi, copilul redevine cetăţeanul fără griji, acela care ştie mai mult de joacă şi de textele ce însoţesc spectacolele de joacă: „Unu, doi, trei, patru, cinci, / Tata cumpără opinci, / Mama cumpără sandale, / Ieşi afară dumitale“ sau: „Una, două, / Şapte, nouă, / Suta, mia, / Milionul, / De la domnul / Talionul, / Din casa lui nouă / Sare cloşca de pe ouă. / A sărit / Şi a fugit, / Tu eşti bun / De amijit“.

De mare popularitate se bucură la copii ghicitorile, zicerile şi păcălelile, şi Ion Gheorghiţă a inclus în cartea *Paznic la flori* o seamă de mostre încadrabile acestor specii, unele – destul de ingenioase şi incitante. De exemplu: „Am o latnică / Platnică / Chiscovatnică, / Cu cinci lătnicele / Plătnicele / Chiscovătnicele. / Şi făr'acea latnică / Platnică / Chiscovatnică / Nu pot lătnici / Plătnici / Chiscovătnici. / Şi fără cele cinci lătnicele / Plătnicele / Chiscovătnicele / Nimic nu pot lătnici / Plătnici / Chiscovătnici“ (palma cu cele cinci degete) sau: „ – Un' te duci? / – La Bulbuci. / – Ce să-aduci? / – Două nuci. / – Cu-i să-i dai? / – Lui Mihai. / – Unde şede? / – Peste drum. / – Cum îl cheamă? – Nuştiucum“.

O a treia carte a lui Ion Gheorghiţă, care nu-i aparţine în întregime, dar pe care e natural şi chiar necesar să i-o atri-

buim, se intitulează *Peste liagăn*. E o selecţie de cântece de adormit copilul. Sunt poezii de mare importanţă, chiar dacă micuţul/micuţa nu înţelege clar ce-i spune mămica/bunica. Primează altceva: „mierea muzicalităţii, vraja sunetului“ (Grigore Vieru). Conştient de marea misiune a cântecului de leagăn, Ion Gheorghiţă a selectat, în primul rând, din folclor poezie autentică la temă: „Culcă-mi-te mititel / Şi te scoală măricel, / Să te duci cu oile / Pe câmpul cu florile, / Să te duci cu bobocei / Pe câmpul cu ghiocei, / Să te duci cu mieluşei / Pe câmpul cu brebenei, / Să te duci cu vacile / Pe câmpul cu fragele, / Să te plouă ploile, / Să-nfloreşti ca florile“ sau: „Păsărică cu doi pui, / Adă-i somnul pruncului. / Şi tu, puiul cucului, / Adă-i somnul pruncului, / Tu, puiuţul cucului. / Lin, lin, lin, puiuţ de raţă, / Eu te legăn, tu te-aşază. / Toate păsările dorm, / Numai tu, mamei, n-ai somn. / Culcă-mi-te, puiul mamei, / Mama ştie-a legăna, / Să-ţi fie gura ca mierea. / Când fetele îi săruta, / Să nu se poată sătura. / Ţi-am pus în leagăn busuioc, / Ca să fii iute la joc / Şi în viaţă cu noroc!“

Nu cedează mărgăritarelor folclorice operele scriitorilor clasici Vasile Alecsandri (*Înşiră-te mărgărite*), Mihai Eminescu (*Somnoroase păsărele…*), Alexei Mateevici (*Cântec de leagăn*).

Cu toate că din scriitorii contemporani Ion Gheorghiţă a selectat şi poezii tributare ideologiei timpului, majoritatea cântecelor de leagăn plăsmuite după cel de al doilea război mondial au sinceritatea, ingeniozitatea, muzicalitatea şi frumuseţea lingvistică, presupuse de această specie poetică. De exemplu: „Dormi, grădină, dormi cuminte, / Nu te deştepta, / Că ţi-oi da un bob de linte, / Nani-nani-na. // Şi tu, iarbă mătăsoasă, / Nu te legăna, / Că-am să te feresc de coasă, / Nani-nani-na. / Dormi şi tu, scânteie mică, / Dormi, steluţa mea, / Să nu mi te stingi de frică, / Nani-nani-na“.

Trecem peste antologicele poezii *De leagăn, Cântec de leagăn* ş.a. ale lui Grigore Vieru, *Cântec de leagăn* a lui Anatol Ciocanu, *Cântec de leagăn pentru păpuşa Drina* şi *Cântec pentru adormirea puiului de rândunică* ale lui Dumitru Matcovschi, *Cântec de leagăn* a lui Ion Hadârcă, *Colind pentru copii* a lui Constantin Dragomir şi *De leagăn* a lui Serafim Belicov, ca să

punem în evidenţă rostul absolut sublim al cântecului de leagăn şi conştiinţa poeticităţii autentice a autorului şi a declamatorului de cântece de leagăn în viziunea regretatului Vitalie Tulnic: „Cântec fără nici un vers, / numai: nani, nani, nani, nani – / cum de poate să încapă / *tot ce îţi doreşti cu anii?* / Nici măestre, nici alese – / curg cuvintele uşor / în cel cântec mic de leagăn / îngânat de un popor, / prefăcut în mii de chipuri / şi rămas mereu la fel: / «Odihneşte-ţi ochişorii, / dragul mamei, mititel. / Iar la răsărit de soare / ai să ţi-i deschizi încet…» / *Mama, când şi-adoarme puiul, / are harul de poet*“.

În cazul cărţilor la care ne-am referit până aici, Ion Gheorgiţă are funcţia de alcătuitor, redactor, traducător, şi poate n-ar fi trebuit să le acordăm atâta atenţie. Am făcut-o din considerentul că şi creaţia propriu-zisă a scriitorului are drept izvor de inspiraţie viaţa, preocupările, universul de lecturi, predilecţiile de ordin spiritual ale celor mici. Cu alte cuvinte, nu este de prisos să cunoaştem preferinţele autorului sau, în orice caz, operele pe care le preţuieşte şi le încredinţează tiparului.

Acum răsfoim câteva cărţi aparţinând scriitorului însuşi. Prima – în ordine cronologică – este cea intitulată *Vorbe năzdrăvane*. Versul lui este simplu, axat pe comparaţii la îndemâna copilului, ca cele din poezia *Ţara mea*: „Eşti frumoasă, ţară, / Ca un răsărit de soare. / Nouă, / Precum roua, / Bună ca bunica / Şi-nţeleaptă ca bunicul. / Mie dragă / Viaţa-ntreagă“.

Copilul nu e lipsit de fantezie, şi Ion Gheorghiţă tinde să i-o dezvolte, propunându-i următoarea zicere despre lună: „A ieşit pe rouă luna, / Nani-nani-na, / Ca să scuture alune, / Nani-na. // Cad alunele în rouă, / Nani-nani-na, / Ca şi cum cu stele plouă, / Nani-na“.

Ion Gheorghiţă ştie să se copilărească firesc sau, mai exact, a păstrat viu şi activ copilul din sine şi-i vorbeşte băieţelului/fetiţei aşa, de parcă anume în acest mod ar vorbi copilul însuşi ori mămica/bunica duioasă şi iubitoare: „Vrei să doarmă fluturaşul / Pe o caldă floricea, / Unde cântă izvoraşul / Naniluri-liru-la? // Dar să doarmă-n luncă floarea / Pe tulpina ei subţire, / Când pe cer luna răsare / Fără de a noastră ştire? // Dar să doarmă lunca toată / Cu flori, fluturi şi izvoare / Şi cu

stelele ce cată / În adânc de ape clare? // Şi, fără să bagi de seamă, / Bubocelul mamei, bu, / Vrei să-adoarmă lin şi mama? / Dacă vrei, hai dormi şi tu…“

Altă dată scriitorul procedează oarecum savant, foloseşte cuvinte mari, dar face şi dovada gingăşiei indispensabile cântecului de leagăn: „Nani, peste casa noastră / Zboară-o pasăre măiastră. / Şi cum zboară năzdrăvană, / Scapă din aripă-o pană. / Mama pana că prindea / Şi în pernă ţi-o punea / Să te vezi în vis uşoară, / Pasăre ce-n ceruri zboară“.

Ion Gheorghiţă manifestă, neîndoielnic, acel *har de poet*, la care se referea Vitalie Tulnic în poezia din care am transcris câteva strofe mai înainte. Or, poetul închipuie şi un original cântec de leagăn, pe care copilul i-l îngână mamei: „ – Hai, plouă, / Cer, cu rouă / Peste flori / De trandafir, / Peste flori / De calomfir, / Peste casă / Şi smicele, / Peste anii / Mamei mele…“

Poetul e simplu, dar simplitatea dialogului închipuit între copil şi bradul de munte „ascunde“ o mare sete de pace şi de dragoste pentru locul natal: „ – Brăduleţ de munte, drag,/ Ce să-ţi dau să-mi creşti în prag? / – Dă-mi un cer senin pe frunte, / Iar la rădăcini – un munte“.

Ca în folclorul atât de bine cunoscut de poet şi din care s-a inspirat, după cum am văzut când ne-am referit la cartea *Paznic la flori*, Ion Gheorghiţă apelează la versul de natură populară, înfrăţit cu zicerea specifică ghicitorii, în poezia *Cârtiţa*: „La ochi – / Neocheată, / La dinţi – / Dinţată, / La picioare – / Pluguşoare“.

De la folclor a pornit scriitorul în cântecul de leagăn intitulat *Mama are-un dor mai mare*, fără să se limiteze la motivul popular: „Nani, nani, puiul mamei, / Frumuşel şi voinicel, / Mândru ca un stejărel. / Mama are-un dor mai mare – / În pace să creşti sub soare!“

Din folclor se trag rădăcinile poeziei ghiduşe a scriitorului: „În grădină / Pe la noi / Creşte-un fir / De usturoi. / De la munte / Doi cocoşi / Au venit / Să-l ia în coş. / Fâl-fâl-fâl / Şi au zburat / Şi la munte / L-au mâncat“ (*De la munte*).

Familiarizat bine cu folclorul copiilor, Ion Gheorghiţă nu ocoleşte poezia de tipul ghicitorii, ca cea intitulată *Raţa*: „Merge

raţa / Dimineaţa / Iarna / Să se dea / Pe gheaţă. / Raţa ţopa / Ţopăia, / Gheaţa-n cioburi / Se spărgea. / Dacă gheaţa / E ca aţa, / Ce-a cătat / Raţa / Pe gheaţă?“

Întreaga carte *Vorbe năzdrăvane* a depus mărturie, încă în 1982, că în literatura noastră pentru copii venise un autor de reale şi mari perspective.

Afirmaţia aceasta s-a adeverit întocmai la apariţia cărţii *Mure din pădure*, în care talentul deosebit al scriitorului s-a manifestat în procesul versificării ingenioase a unor poveşti româneşti, al adaptării/traducerii unor poveşti ale altor popoare şi al repovestirii unor poveşti aparţinând lui Frantişek Hrubin, Râhor Borodulin şi altor scriitori străini. Ion Gheorghiţă versifică abil, cu o intuiţie profundă a specificului literaturii menite să captiveze cititorul începător, să-l facă atent şi doritor de a asculta povestea. De exemplu: „În cel codru-ntunecat / Se înalţă un palat / Cu pereţi / De scaieţi, / Ferestruici / De poame dulci, / Uşi înalte / Înstelate. / Iar în vârv, în vârv / Creşte un sovârv. / Da-n palat cine trăia? / Un iepuraş cu umbra sa…“ Urmează peripeţiile iepuraşului, cauzate de obrăznicia unui ţap, pe care nu l-au putut scoate din palat nici lupul, nici ursul, nici vulpea, ci… un cocoş. Cum? Speriind ţapul cu cuvinte de temut: „ – Că-a venit Cocoş cel Mare / Cu o coasă în spinare, / Să te taie la picioare, / Să te taie la corniţe / Să te pună pe tăviţă / La frigare!“ Şi tocmai atunci „ţapul auzea / Şi se speria, / Iute cobora, / Afară ieşea / Şi fugea, fugea, / Scântei scăpăra!“

Or, dacă aici rolul poetului s-a redus la versificare, în cazul poveştii ruseşti *Iepuraşul în musafirie* sarcina lui a fost să-i găsească o expresie românească adecvată. Şi el a alcătuit un text care nici nu seamănă că ar fi fost tradus. Acesta sună atât de bine în româneşte, încît pare să fi fost gândit de la bun început în limba noastră: „ – Iepuraşe, tii! / Tu de unde vii? / – Vorbă să mai fie, / Am fost în musafirie! / La căsuţa din brădet / Şi hambarul descuiet…“

La fel de frumos sună textele repovestite de Ion Gheorghiţă după unii autori de alte naţionalităţi: „Grâiele se coc sub soare. / Un pui plânge pe cărare. / Nu găseşte drumu-n vale / Spre

căsuţa dumisale. / Dar un lucru a-nţeles: / – Bună ziua' spic, de-ovăs! / N-ai văzut pe mama mea / Vântul cât te legăna ? // – Tu întreabă orzul care / A crescut mai mare. / – Orzişor cu mustăcioară, / Nu vezi casa noastră-n zare? / Că nu am băgat de seamă / Şi m-am rătăcit de mama. / – Zici că te-ai pierdut de mama? / Grea durere. Dar n-ai teamă, / Iute du-te la moş grâu / Şi-ntreabă-l cât nu-i târziu. / – Grâuleţ măria ta, / Nu-i mult şi s-a însera. / Poate că tu ştii cumva / Cum să dau de mama mea?…"

Poveştile din cartea *Mure din pădure* au subiecte antrenante, personaje distincte, versificaţia lui Ion Gheorghiţă este pe potriva subiectelor, replicile sunt la fel de pitoreşti ca personajele. Toate particularităţile enumerate asigură cititorului începător o plăcere aleasă.

După *Vorbe năzdrăvane* şi *Mure din pădure* era greu să dea poetul alte cărţi, superioare acestora. Dar el găsea câte ceva inedit şi pentru cartea *De cu zori până la iarnă*, din care evidenţiem parabola *Elefantul trece prin urechea acului*, povestea *Colind de vară*, snoava *La ce se gândea-n domnie împăratul Păpădie*, toate adeverind descendenţa lui din folclorul naţional, aptitudinea de a crea în spiritul creaţiei populare orale, fără s-o pastişeze. La fel în cartea *Oaspeţi proaspeţi* el zămisleşte dialoguri inedite („ – Cucule, eşti singur-cuc / În grădina cea de nuc? / – Cum sunt singur? Sunt şi nucii / Care cresc când cântă cucii"), completează cu ingeniozitate unele poezii vechi („S-a pornit / De dimineaţă / Raţa / Să se dea / Pe gheaţă. / Raţa / Ţopa / Ţopăia, / Gheaţa / Cioburi / Se făcea. / Şi codiţa / Ei cea creaţă / Îi îngheaţă / Lătăreaţă. / Vine-acasă / Plângăreaţă / Ca o ţaţă / Nătăfleaţă. / Dacă gheaţa / E ca aţa, / Ce-ai cătat, / Raţă, / Pe gheaţă?"), prezintă în mod hazliu încăpăţânarea unei fetiţe („ – Alei, fată oţărâtă, / Nu mai plânge-atâta, / Că te faci babă urâtă! / – Ba oi plânge şi-oi răcni / Până ce te-oi asurzi. / – Dacă-ţi place într-atâta / Să te faci babă urâtă, / Plânge, fato oţărâtă. / – Ba în ciudă ca să-ţi fac, / Chiar în clipa asta tac"), după care ne invită – ca şi în cărţile anterioare, dar prin opere noi – într-o lume cu adevărat feerică a poveştilor, una mai antrenantă decât alta.

În încheiere – o menţiune specială pentru cartea de snoave în proză *Râde hârb de oală spartă*. Ea constituie o altă dovadă a legăturii strânse a prozei scriitorului cu creaţia orală a poporului. Dacă în versificările poveştilor româneşti sau în repovestirile poveştilor altor popoare ori ale scriitorilor de alte naţionalităţi Ion Gheorghiţă migălea cu sârg asupra expresiei poetice, aici el acordă atenţie, mai ales, conciziei şi poantei. Snoavele populare sunt narate de scriitor cu spontaneitatea presupusă de opera folclorică, dar succint, şi le încheie cu vorbe de duh echivalente cu nişte concluzii cu substrat filozofic profund. Ion Gheorghiţă adoptă din capul locului o vorbire/scriere de factură folclorică, subiectele par să fie inedite, imaginate de el însuşi, ca şi poantele care însă au funcţia pe care o îndeplinesc în snoavele de origine populară. La lectura cărţii ne simţim în atmosfera creaţiei populare orale, savurăm îndemânarea cu care scriitorul desfăşoară naraţiunea şi rămânem surprinşi de finalele logice şi, totodată, imprevizibile. Exemplul snoavei *Oul* ni se pare edificator: „Cum se văzu în cuibar sub cloşcă, oului îi intră în cap să se facă numaidecât cocoş. În vis şi în închipuire se vedea cocoş cu pinteni roşi, cu creastă şi bărghie roşie, cu ciocul de aur roşu. Şi de la o bucată de vreme nu mai vroia să fie cocoş pur şi simplu, ci dorea să se facă împăratul cocoşilor, să împărăţească poate şi peste păsările zburătoare în ceruri.

La acest gând găsi de cuviinţă că să stai într-un cuibar obişnuit, sub o cloşcă obişnuită este înjositor pentru un viitor împărat al păsărilor.

Se rostogoli din cuibar cu gând să-şi găsească o cloşcă distinsă ori poate chiar un cuib de vulturoaică. Dar, cum se dăduse de-a dura din cuibar, nimeri peste nişte prundiş şi se sparse.

Chiar şi cocoşul de mâine azi este ou şi mai bine găină în cuibul tău decât cocoş în cuib străin“.

Acesta e „modelul“ tuturor snoavelor din cartea *Râde hârb de oală spartă*: subiectul este relativ simplu, personajele se disting prin dorinţe şi intenţii deosebite, naraţiunea înaintează fără piedici esenţiale, firesc şi cu o anumită grabă – paradoxal? –

înceată, iar poanta varsă lumină asupra *rostului, sensului, semnificaţiei* faptelor şi întâmplărilor; snoavele în întregime constituie tot atâtea parabole, ale căror subtexte nu aşteaptă să fie depistate de cititor/ascultător, de vreme ce autorul le fixează negru pe alb la sfârşit, încântarea noastră având drept sursă măiestria formulării poantei sau, altfel zis, a moralei, ca în fabule.

Nu ne facem iluzie că am fi cuprins creaţia lui Ion Gheorghiţă în tot ce are ea deosebit şi caracterizant, dar şi aspectele pe care am reuşit să le prezentăm aici vorbesc în chip convingător despre un scriitor înzestrat, de o individualitate remarcabilă, ale cărui urme în literatura noastră nu sunt nicidecum de ignorat.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Badiu, *Pagini inspirate*. – În săptămânalul „Literatura şi arta“, 1978, 2 februarie;

Ion Ciocanu, *Mărgăritare folclorice*. – În ziarul „Învăţământul public“, 1981, 24 octombrie;

Ana Bantoş, *Un „meteorolog“ al câmpiei*. – În cartea ei: „Creaţie şi atitudine“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1985;

Anatol Ciocanu, *Recviem la un cântec de lebădă*. – În săptămânalul „Glasul naţiunii“, 1992, 28 februarie;

Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

N-avem două limbi şi două literaturi, ci numai una, aceeaşi cu cea de peste Prut… Noi trebuie să ajungem de la limba noastră proastă de astăzi numaidecât la limba literară românească!

Alexei MATEEVICI, *Opere*, vol. I, Chişinău, Editura Ştiinţa, 1993, pag. 464.

(Continuare în pag. 296)

NICOLAE ESINENCU

Poetul, prozatorul şi dramaturgul (de teatru şi de cinema) Nicolae Esinencu s-a născut la 13 ianuarie (după alte informaţii – 13 august) 1940, în comuna Chiţcani, judeţul Orhei, în familia ţăranilor Gavril Esinencu şi Ecaterina (născută Ţopa). După absolvirea şcolii medii din localitatea de baştină a studiat la Colegiul Republican de Cultură Fizică din Chişinău (1957-1960) şi la Universitatea de Stat din Moldova, pe care însă n-a terminat-o. În 1973 a absolvit Cursurile Literare Superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maksim Gorki" al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. (Moscova).

A lucrat şef de redacţie la Editura Lumina (1967-1968), secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1989-1991), director al Casei de creaţie a scriitorilor (1991-2001), consilier al Preşedintelui Uniunii Scriitorilor (din 2001).

A debutat în 1968 cu două cărţi: *Antene* (versuri) şi *Sacla* (nuvele).

Alte cărţi: de poezie – *Sens* (1971), *Dealuri* (1974), *Copilul teribil* (1979), *Stai să-ţi mai spun!* (1983), *Cuvinte de chemat fetele* (1986), *Contraprobă* (1989), *Borcane cu aer* (1991), *Cu mortul în spate* (poem, 1993), *Disciplina mondială* (1995), *De ce au murit dinozaurii* (1998), de proză – *Portocala* (1970), *Trompeta* (1971), *Toi* (1972), *Era vremea să iubim* (1977), *Nunta* (1980), *Lumina albă a pâinii* (1980), *Roman de dragoste* (1984), *Tunul de lemn* şi *La furat bărbaţi* (ambele 1988), *Doc* (1989), *Un moldovean la închisoare* (roman, 1990), *Gaura* (1991), *Copacul care ne uneşte* (1998), pentru copii – *Pânza cerului* (1971), *Harbuzul lui Fănel* (1972), *Bună dimineaţa!* (1977), *Ce facem cu cerul* (1990), *Carul cu mere* (1996).

În 1999 a publicat 4 volume de *Scrieri alese* (poezie şi proză), iar în 2002 – al cincilea volum, de dramaturgie, cuprinzând opere montate în diferite teatre: *Grand-Prix, Fumoarul, S.R.L. „Moldoveanul“* şi inedite: *Poftă bună, Lampa veşnică* ş.a., precum şi scenariile cinematografice *Defăimatul, Marele război – dragostea* şi microromanul *Toi*.

A fost distins cu titlul Om emerit în artă (1990) şi cu ordinul Gloria Muncii (1996).

Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1990, pentru romanul *Doc)*.

Nicolae Esinencu este, întâi de toate, un talentat izvoditor de situaţii, peripeţii, spectacole, în a căror desfăşurare se conturează firesc şi surprinzător personaje originale, se developează stări de suflet şi de conştiinţă, care ne angajează temeinic într-un proces de participare activă la tot ce se întâmplă în poem, nuvelă sau roman. Anume capacitatea de a inventa situaţii şi răsturnări de situaţii, graţie cărora se vădeşte plenar valoarea etică sau, alteori, absenţa acesteia la personajul literar (ne referim la operele epice şi la cele dramatice; or, Esinencu-poetul procedează în mare măsură la fel în poeziile cu început de subiect şi, desigur, în poemul *Cu mortul în spate*), constituie particularitatea definitorie a scrierilor lui. De aici caracterul imprevizibil al derulării subiectelor abordate de el, funcţia incitatoare a acestora, ponderea poantei în promovarea iscusită a mesajului etic.

Autenticitatea personajelor şi a situaţiilor plăsmuite de scriitor şi caracterul şocant (în sensul bun al cuvântului) al finalelor operelor sunt temelia originalităţii poeziilor, poemelor, nuvelelor şi a romanelor lui.

Vorbim de personaje, situaţii, finale, dar avem în vedere şi poeziile de tip miniatural, în care felul de a exista literar al scriitorului se manifestă de asemenea în mod original. Încă în placheta sa de debut – *Antene* – Nicolae Esinencu învestea faptele concrete şi obişnuite cu semnificaţii etice neaşteptate, creând în jurul lor o atmosferă lirică răpitoare (vorba lui Bogdan Petriceicu Hasdeu). „Nu vreau nimic“, afirmă el din capul

locului în poezia inaugurală a plachetei, „Vreau numai ca greutatea pământului / Repetându-şi mişcarea / Să-şi găsească veşnic / Un punct de sprijin / În Osie. // Şi mai mult nimic“. Prin dorinţa de a şti că pământul se ţine bine la locul său şi nu e încercat de cataclisme ruinătoare, scriitorul se dovedeşte un părtaş al ordinii fireşti în lume, al mersului normal al lucrurilor. „Vreau numai ca oamenii / La greu să-şi dea mâna, / Să-şi zâmbească… / Şi mai mult nimic“. Puţinul pentru care pledează poetul îşi lărgeşte mereu aria (şi sensul), mai cu seamă că în continuare sunt nominalizate şi alte faţete ale dorinţei: „Vreau ploile / Să se întindă / Pe covorul ierbilor / Şi grânelor, / Jucându-se sub clopotul alb al zilei, / Sub pădurea nopţii… / Şi mai mult nimic“, „Vreau întâlniri / Şi despărţiri, / Muzică / Şi flori… / Vreau soare-n spic… / Şi mai mult nimic“. O muzică plăcută, dar foarte liniştită, mai degrabă în surdină, însoţeşte întreg textul poeziei *Nu vreau nimic…*

Chiar atunci când comunicarea poetică se face ca şi cum din partea sau în numele unui personaj obiectiv, ca în poezia *Omul,* destăinuirea acestuia, simplă şi calmă, adevereşte aceeaşi patimă a autorului de a trăi viaţa intens, cu rost şi de a afirma măreţia omului, fără ca scriitorul să recurgă la declaraţii abstracte. „Mă rotunjesc în măr, / Mă arcuiesc în şină / Şi în tulpini de plopi mă-ntind. / Ard înnebunit în piepturi de maşină, / Stau în statui / Şi-s ciment în zid…“ Aşa se destăinuie omul, acela care acceptă, în final, să se transforme în simplu măr, spre a putea îndulci cu sevele sale viaţa pe pământ: „Cad ploaie, cât cuprind pământul, / Şi mă ridic prin orice rădăcină, / Ca – iarăşi rotunjit în măr – / Să cad la un copil în mână…“

Remarcabilă e, chiar în aceste versuri de început, atenţia lui Nicolae Esinencu pentru amănuntul concret, „palpabil“, datorită căruia comunicarea sa nu e abstractă şi rece. Poetul proceda la cumulul de amănunte şi la expresia metaforică, în scopul exprimării cât mai ingenioase şi mai convingătoare a unor năzuinţe şi, în general, a unui mesaj.

Placheta *Antene* îşi revendică importanţa în contextul întregii creaţii poetice a autorului şi în sensul că l-a anunţat

pe Esinencu-miniaturistul. „A plesnit în / noaptea ceea bobul – / Seva a pornit urcarea-n grâne / Şi de-atunci ne-aduce-n casă / Multă pace, multă pâine“ nu este o descoperire a unui lucru ieşit din comun sau a unei idei originale, dar poetul îşi merită pe deplin numele când punem textul alături de titlul constatării plastice citate: *Revoluţie*.

Miniaturile din placheta de debut a lui Nicolae Esinencu au inaugurat o pârtie rodnică în toată poezia scriitorului, graţie capacităţii acestuia de a spune mult în cuvinte puţine. „Aseară / Cineva / Nu s-a întors de pe mare. / În zori, / Vinovate, / La mal au venit valurile…“ – atât i-a fost suficient poetului pentru a sugera o tragedie întâmplată în Marea Aral şi sentimentul culpabilităţii, stihiiei oarbe.

Adevărul că Nicolae Esinencu preconizează poezia concentrată la maximum, bazată pe sugestia revelatoare şi pe subtextul asociativ, a fost confirmat şi de cea de-a doua sa plachetă de versuri – *Sens*. Dar abia în cartea *Dealuri* perseverenţa cu care el cultivă poezia de tip aforistic a dat rezultate deosebit de îmbucurătoare.

Desigur, prima impresie pe care ne-o facem la lectura poeziilor de acest tip este că scriitorul constată, pur şi simplu, unele adevăruri. Însă constatările lui Esinencu nu sunt o expresie a faptului că el n-ar putea înşira 4-5 strofe în care să spună ceea ce a intenţionat să spună în 3 sau 4 versuri. Poate tocmai dimpotrivă: ceea ce i-ar fi uşor să exprime în câteva strofe el se străduieşte să comprime în una singură, omiţând din poezie amănunte, detalii, comparaţii sau epitete, acelea care nu-i sunt absolut necesare pentru sensul comunicării, faptul în cauză permiţându-ne s-o numim *poezie eliptică*. Termenul poate părea şocant, însă el este în măsură să denumească anume operaţia eliminării nemiloase a „prisosului“ şi oprirea autorului la strictul necesar, la esenţial. Principalul e lăsat în mod conştient pe seama noastră. Suntem invitaţi să îndeplinim operaţia întreprinsă de autor, însă în sens invers: ceea ce scriitorul a omis din eventualele 4-5 strofe, urmează să „adăugăm“ noi la versurile rămase. Iată câteva constatări care ne răscolesc imaginaţia, dându-ne puternice impulsuri să ne gândim la

unele personaje şi situaţii din folclor şi cerându-ne să le „întregim“, să le „adăugăm“ acel „prisos“, pe care autorul l-a eliminat în mod conştient. Operaţia „întregirii“ acestor poezii decurge uşor, de îndată ce înţelegem clar în ce cheie au fost ele create. „Fiul / Tuturor / Mamelor!“ – scrie Nicolae Esinencu. Intitulată *Făt-Frumos*, poezia se cere înţeleasă ca o efigie lirică a celui mai frumos, mai isteţ, mai voinic personaj folcloric, cu care orice mamă ar dori să i se asemene fiul. „Se ridică / Să se odihnească, / Se culcă / Să muncească“ – este lesne să ne dăm seama că anapodismul exprimat în aceste versuri îl caracterizează pe un alt personaj folcloric. Nicolae Esinencu nu construieşte un subiect, nu dezvăluie o situaţie care să ni-l recomande pe Tândală în complexitatea manifestărilor lui. El „constată“ ceea ce-i este strict esenţial, ne propune adică o emblemă sugestivă a personajului.

Alte „constatări“ îi permit poetului să evidenţieze semnificaţii surprinzătoare ale unor realităţi obişnuite, banale chiar, şi să ne pună în faţa revelaţiei. Norii, de exemplu, „pe pământ / Nu vor să se întoarcă. / Pe cer / Nu pot rămâne“. Poetul ne face martori ai condiţiei dramatice a existenţei, subtextul situaţiei referindu-se şi la condiţia existenţei umane. Copacii „cresc deodată / În două direcţii: / În pământ / Şi spre cer!“ Evident, pomii cresc spre cer numai atunci când îşi înfig rădăcinile adânc în pământ. Dar cine se opreşte la acest nivel al interpretării poeziei, face dovada sărăciei sale spirituale. Faptul natural constituie aici numai un impuls, un imbold pe care poetul îl dă fanteziei noastre. Pornind de la „constatarea“ citată, ne gândim la om, în particular la omul de creaţie, care pătrunde – şi el – cu rădăcinile în mod simultan în adâncurile vieţii din preajmă şi – ca o consecinţă a acestui fapt! – în largurile de necuprins ale Lumii. (Se prea poate ca unele poezii dintre acelea la care ne referim să aibă şi alte înţelesuri, în afară de cele evidenţiate aici. Nimic mai firesc! Poezia eliptică este prin excelenţă una alcătuită din cuvinte puţine, însă având multe sensuri.)

Descoperind unele semnificaţii umane ale faptelor naturale, Nicolae Esinencu dă dovadă că e un poet aplecat mereu spre

subtext, spre aluzie. „Mai departe de pădure, pe un pisc, / Un plop singuratic, trist…/ Plopule cu frunze sure, / Ce-ai păcătuit tu-acolo, / În pădure?“ – e o poezie care nu numai prin titlu (*Singurătate*), dar şi prin întreaga situaţie pusă la temelia ei vorbeşte despre o existenţă însingurată, lipsită de bucuria comunicării nemijlocite şi neîntrerupte cu colectivitatea.

O condiţie – poate principala! – a receptării juste şi depline a tipului de poezie de care ne ocupăm este înţelegerea clară a faptului că fiece realitate „constatată“ de autor înseamnă mai mult decât pare să însemne ea la prima vedere. „Comunic din spaima / De a rămâne neconsumat. / Ei, n-aveţi nevoie / Să vă bat un cui?!“ - e întreaga poezie *Dăruire*. „Un cui“ e, aici, un fel de a spune, un semn al acelui „ceva“ (care poate fi şi un lucru extrem de mare şi de important), pe care eşti menit să-l săvârşeşti întru binele oamenilor. Sau: „Grâu. / Şi din grâu ies fetele. / Şi la marginea grâului – / Flăcăii“. Poezia are titlul *Pârg*, iar pârgul este un semn material al vârstei coacerii nu numai în sens natural, dar şi în sens uman: fete, flăcăi.

Fobia faţă de explicitări, dorinţa de a comunica cu cititorul în mod direct şi sugestiv, străduinţa de a pune în lumină subtextul asociativ şi semnificaţia originală a situaţiei poetice – iată câteva trăsături ale poeziei eliptice, pe care Nicolae Esinencu o cultivă cu succes. În orice caz cartea sa *Contraprobă* ne convinge că anume acestui poet îi datorăm descoperirea sau poate actualizarea, la noi şi pentru noi, a sensului şi rostului miniaturii poetice ca formă literară concisă, lapidară, cu substrat psihologic şi social care se impune atenţiei numai în cazul cititorului atent, pătrunzător, capabil să coboare în tainiţele textului. „Stelele – pe cer, / Luna – pe deal, / Iarba – la genunchi / Şi caii – nicăieri“ – pare o constatare, după cum ni se păreau o parte a miniaturilor de început ale scriitorului. Dar, ca şi acolo, e prezentă revelaţia, în cazul dat – a realităţii triste când avem tot ceea ce a constituit odinioară peisajul pământului nostru, dar n-avem animalul pentru care peisajul în cauză avea un rost, o noimă. Sau acest *Sfârşit de veac*: „A mai rămas aer / Doar pentru o răsuflare. / Stăm faţă-n faţă şi ne temem să respirăm. / Respiră tu!“ Nu este numai altruis-

mul manifestat de autor sau de personajul liric – să respire celălalt, aproapele sau, mai curând, apropiata sa –, dar e şi revelarea tragediei timpului bântuit de poluarea catastrofală a întregului glob.

Nicolae Esinencu nu este însă poetul unei singure formule. Poezia eliptică (de tip miniatural) este concurată – în creaţia sa – de poezia cu subiect, preponderent satirică, ironică, sarcastică, în care autorul stigmatizează realităţi vulnerabile, cu deosebire metehne omeneşti. Operele pe care le avem în vedere se află – prin fondul comunicat şi prin forma comunicării – la polul diametral opus miniaturii lirice despre care am vorbit. Ele sunt nişte spectacole relativ ample, adesea cu personaje care-şi manifestă potenţele spirituale în situaţii desfăşurate de autor cu o dezinvoltură neaşteptată şi cu o plăcere mereu crescândă; spre deosebire de miniaturi, poeziile de respiraţie lungă şi largă din cărţile *Copilul teribil, Cuvinte de chemat fetele, Contraprobă* etc. denotă disponibilitatea lui Nicolae Esinencu pentru discursul amănunţit şi încărcat cu observaţii neaşteptate, acumularea cărora formează în cele din urmă expresia unei stări de lucruri sau/şi a unui tip de conduită umană, faţă de care autorul ia atitudine, satirizând-o ori, pur şi simplu, zeflemisind-o. În acest sens volumul *Copilul teribil* a constituit un eveniment în poezia din Republica Moldova prin ineditul concepţiei şi al realizării, prin specificul inconfundabil al faptelor şi tipurilor umane evocate, prin caracterul imprevizibil al spectacolelor imaginate de scriitor. Poezia titulară debutează şocant: „Mi-am pus capul subsuoară / Şi am ieşit şi eu pe prospect / Să mai văd / Ce face / Lumea!“ Cu capul subsuoară? Dar… parcă nu umblăm adesea, cu toţii, „cu capu-n nouri“, după cum se zice în popor? Şi dacă se poate spune „cu capu-n nouri“, de ce nu s-ar putea spune şi „cu capul subsuoară“? Sensul e aproximativ acelaşi. Efortul creator al autorului cult nu este nici mai prejos, nici mai important, nici mai puţin eficient (din punct de vedere teoretic) decât acela al creatorului anonim (folcloric). Drept că are nevoie, şi el, de tainul încrederii din partea cititorului.

O fantezie de-a dreptul debordantă, o cultivare insistentă a situaţiilor neaşteptate, paradoxale, incredibile din punctul de vedere al realităţii empirice, o atenţie constantă faţă de reacţiile şocante din partea personajelor (parcă în opunere cu miniaturile de o concentrare maximă de tipul *Bob – glob*, *Doamnă – toamnă, Leliţă – garofiţă*, poemele din cartea *Copilul teribil* şi din cele de mai târziu ale scriitorului au subiect, cuprind situaţii desfăşurate, se întemeiază pe naraţiune etc.) constituie particularităţile definitorii ale unui alt mod de a exista literar. Primul şi cel mai preţios semn al poeziei exemplificate de cartea *Copilul teribil*, ca de altfel şi al celei de tip miniatural, este noutatea, originalitatea, individualitatea autorului, vădită în permanenţa elementului creator. Căci ce vede personajul ieşit „pe prospect"? „Doi, trei copii au început / Pe loc / Să mă imite… / Portarul care taman se bărbierea în geam, / Face jap geamul – se repede la nevastă / Şi strigă: nu l-am văzut, nu-l cunosc, / Dacă vine miliţianul, eu nu-s acasă!"

Am putea lesne presupune că, după cum se sperie portarul de omul cu capul subsuoară, aşa s-au speriat o mare parte de cititori de tipurile de poezie abordate de Nicolae Esinencu. Criticii devotaţi teoriei (şi practicii) realismului socialist au ostracizat poezia înnoitoare a scriitorului, cerându-i mesaj clar, pozitiv şi – principalul – exprimat ca la toată lumea. Scriitorul vroia însă – încă la 1979 – să ne spună cât de străini eram – cu toţii – faţă de ceea ce ieşea din comun, depăşea înţelegerea obişnuită a lucrurilor, aducea ceva nou, proaspăt. Nu numai portarul din strofa citată, dar toate personajele poeziei rămân şocate la vederea omului cu capul subsuoară: „Tii! Îşi repede ochii pe frunte nevasta portarului / Şi o ia la fugă înaintea mea, / De mai mare îţi era plăcerea s-o urmăreşti. / În două, trei clipe toate vecinele alergau / În fruntea mea, deschizând uşile mai departe pe la / Celelalte vecine ale lor…"

Chiar dacă, în final, un prieten vechi îi aşază „înapoi între umeri capul", poezia *Copilul teribil* se prezintă ca un spectacol cu totul neaşteptat (în literatura din Republica Moldova de la 1979), dominat de elementul carnavalesc, atât de specific folclorului românesc, spectacol ce se lasă urmărit cu răsuflarea

întretăiată în cazul în care nu eşti stăpânit de teamă faţă de orice încercare de înnoire a scrisului, ci manifeşti dorinţa firească de a savura o plăsmuire artistică vie, care prin definiţie reclamă o sfidare a obişnuitului, nu numai a vetustului. Istoria imaginată de autor este plină de haz, iar constatarea finală a personajului „principal“ („Tii, / Dar uite ce face mâţa ceea în geamul meu – / Să ştii că mi-a mâncat peştii / Din acvariu!“) tinde să atenueze excesul de caricatural, să ne readucă la viaţa cotidiană, cu întâmplările ei absolut obişnuite şi parcă lipsite de semnificaţie. Definirea rigidă a mesajului operei – de exemplu, teama de neobişnuit – se dovedeşte o operaţie dificilă nu numai pentru criticii care au întâmpinat cu ostilitate poezia lui Nicolae Esinencu.

Atât prin poezia sa miniaturală, cât şi prin cea cu subiect, întemeiată pe o viziune satirică, umoristică, sarcastică şi dominată de elementul carnavalesc, Nicolae Esinencu şi-a câştigat un loc aparte în literatura română din Republica Moldova, loc asigurat neapărat şi de poemul *Cu mortul în spate*. E blazonul conştiinţei noastre de neam şi de Patrie. Personajul liric al acestui vibrant discurs poetic merge cu fiul său la Prut („la poalele apelor“) să-i spună fără înconjur şi fără teama în care am fost ţinuţi atâta amar de vreme: „Acolo, peste ape, / E a doua jumătate / A Patriei tale“.

Dar adevărul acesta, astăzi recunoscut unanim de savanţii de bună credinţă, nu trebuie doar „spus“, „rostit“, „constatat“, şi poetul îl face simţit, trăit sincer şi profund, până la durere. Aici intervine acea putere de plasticizare a gândului şi, în genere, a discursului autoricesc, de care Nicolae Esinencu a dat dovadă întotdeauna. Într-adevăr, ce înseamnă o jumătate de Patrie? Personajul îi explică (fiului): „Când e însetată / Cealaltă jumătate / De Pământ a Patriei tale, / Jumătatea astlaltă geme şi se zbate. / Când e înfometată astlaltă jumătate, / Geme şi se zbate / Cealaltă jumătate / De pământ / A Patriei tale“.

Categoric şi tăios, verbul esinencian se întemeiază pe o energie lirică a cărei dezlănţuire atinge nivelul unui patetism zguduitor când poetul afirmă cu mijloace simple, aflate – s-ar părea – la îndemâna oricui, că părţile răzleţite („de antihris-

tul“!) ale unuia şi aceluiaşi organism „pot respira / Doar împreună, / Şi numai împreună!“, dar şi al unui bocet sfâşietor când personajul plânge şi strigă „peste munţi şi peste ape“ adevărul sufletesc al purtătorului conştiinţei de neam şi de Patrie: „O, inima mea despicată în două. / Un braţ e în partea cealaltă / A Patriei mele, / Alt braţ e în astlaltă jumătate / A Patriei mele. / Un picior e în partea astlaltă / A Patriei mele, / Alt picior e în partea cealaltă / A Patriei mele. / Un ochi e în partea astlaltă, / Alt ochi e în partea cealaltă“.

Oscilarea între patetism şi bocet se dovedeşte curând o permanenţă a discursului autoricesc. Sentimentele şi ideile sunt împărtăşite oarecum teatral, şi faptul ar irita mult dacă n-ar exista de la bun început o puternică impresie de sinceritate poetică, impresie devenită curând constantă, ba chiar mereu mai captivantă. De la o strofă la alta, de fapt de la o izbucnire a durerii la alta, Nicolae Esinencu reuşeşte să creeze o atmosferă poetică integratoare, altfel zis – un context în care toate afirmaţiile, inclusiv acelea care în afara contextului ar părea simple, simpliste, ieftine etc., se umplu de semnificaţie. Pe neobservate, deci fireşte, îşi face apariţia versul cu formă şi conţinut de aforism („Dacă n-o să ne unim, / Toţi de dor o să murim“), tendinţa autorului de a repeta afirmaţia, de a o promova cu o sete de nepotolit („Tata sângerează. / Mama – sângerează. / Eu – sângerez. / Copiii mei – sângerează. / Copiii tăi – sângerează. / Sângerăm“), interogaţia desperată (către Dumnezeu, dar şi către consângeni), exclamaţia menită să trezească din letargie chiar cele mai leneşe spirite, de mult văduvite de conştiinţa de neam şi de Patrie.

Pomenit în chiar cea de-a patra strofă, „antihristul“ se dovedeşte prezent pe tot parcursul poemului. La prima sa apariţie el este lesne identificabil cu rusul care în 1812 şi-a „însuşit“ printr-o simplă şi odioasă trăsătură de condei o jumătate de Moldovă istorică. Pe parcurs (în capitolul al şaptelea, de exemplu) antihristul se desface în mai multe părţi, aidoma personajelor folclorice cu nenumărate capete veninoase. Antihriştii, nou apăruţi, care se străduiesc să nu înţelegem just tranzacţia turco-rusă de la 1812, „ne răstignesc pe cruci, /

Să nu ne uităm peste ape. / Ne răstignesc pe cruci – / Să nu ne uităm peste munţi. / Ne răstignesc pe cruci – / Să nu ne uităm la cer“. Reluarea ideii, acumularea de amănunte şi detalii adâncesc trăirea autoricească a adevărului comunicat: „Cuie în palme. / Cuie în tălpi. / Cuie în frunte“, apoi – în nemijlocită continuare: „Alaltăieri al lui cutare a fost răstignit. / Ieri al lui cutare a fost răstignit, / Azi prietenul meu a fost răstignit…“

De aici, de la moartea prietenului, se înfiripă subiectul epic al poemului sau – mai exact – se afirmă acea axă spirituală, în jurul căreia se derulează conţinutul propriu-zis al comunicării poetice. Anume ipostaza călătorului – „peste aceste dealuri şi văi“ – cu mortul în spate este aceea care face „palpabil“ personajul principal, îl recomandă ca figură esenţială a poemului. Situaţia însăşi în care s-a pomenit acesta – „cu mortul în spate“ – îl obligă să păşească, să vorbească, să strige, să cânte şi să plângă şi pentru sine, şi pentru prietenul căzut.

O dată găsită situaţia-cheie, toate celelalte probleme de compoziţie se rezolvă ca şi cum de la sine, în consens cu obligaţia personajului de a-şi răzbuna prietenul. În discursul său energic şi compact personajul principal al poemului întreabă şi cere răspuns, strigă şi pune la stâlpul infamiei, îndeamnă şi sugerează. El, purtătorul ideii şi conştiinţei de neam şi de Patrie, şi antihriştii corupători ai acestei conştiinţe se afirmă drept forţe spirituale opuse, elemente principale – de fapt, unice – ale conflictului.

Poemul are compoziţie „deschisă“, în cadrul căreia personajul liric se manifestă nestingherit ca purtător al conştiinţei de neam şi de Patrie, concomitent – ca luptător aprig împotriva oricăror tendinţe de omorâre a acestei conştiinţe oricând şi în orice parte a globului. Oricând şi oriunde, însă înainte de toate acum şi aici. Dezghiocând sensurile „antihriştilor“ şi ale altor simboluri şi metafore, să nu uităm pentru nici o clipă că personajul liric pledează permanent pentru cauza naţională şi ni se adresează nu o dată nouă tuturora şi fiecăruia dintre noi în parte: „O, voi, bărbaţi ai acestui pământ… / O, femei ale acestui pământ…“, „Ia un creion şi o hârtie, fiule, / Şi

scrie…“, „O, rătăciţi-nenorociţi / Pe alte meleaguri, / Luaţi-vă de mână / Şi, ca orbii, / Pipăiţi drumul / Spre casă“!

Două adresări se cer evidenţiate în mod imperios. Prima cuprinde şi o descifrare a simbolului antihristului, de vreme ce duşmanul conştiinţei noastre de neam şi de Patrie nu trăieşte undeva departe de fiecare dintre noi, ci de multe ori chiar în preajma noastră: „Desfă-ţi pragul – / Ai să găseşti un antihrist. / Desfă-ţi talpa papucului – / Ai să găseşti un antihrist. / Desfă-ţi limba din gură – / Ai să găseşti un antihrist“. E locul să evidenţiem prima adresare ce ne priveşte direct: „ Scoateţi-l (pe antihrist. – *I.C.*) din pat. / Scoateţi-l din pernă. / Scoateţi-l din guler. / Scoateţi-l din tancuri. / Scoateţi-l din tunuri“.

Dar chiar „scoşi“ antihriştii de peste tot, cărarea spre cealaltă parte a Patriei nu se vede uşor. Şi poetul se simte obligat să ne îndemne: „Nu dormiţi. / Cântaţi. / Ridicaţi crucea! / Ridicaţi drapelul nostru! / Ridicaţi speranţele noastre! / Ridicaţi dorurile noastre! / Nu se poate să nu fie / Cărare peste ape. / Căutaţi-o. / S-o căutăm“.

Ansamblul constatărilor, tânguirilor, bocetelor, interogaţiilor, exclamaţiilor şi îndemnurilor personajului liric se lasă până la urmă înţeles ca o pledoarie a autorului pentru acea conştiinţă de neam şi de Patrie, fără de care omul degradează substanţial sau, vorba lui Cinghis Aitmatov, devine mankurt.

Poemul *Cu mortul în spate* se remarcă, înainte de toate, prin vigoarea spiritului său patriotic, antimankurtist.

Similară în multe privinţe este evoluţia lui Nicolae Esinencu pe ogorul prozei. Prima sa carte de schiţe – *Sacla* – a anunţat un miniaturist interesant, fapt confirmat mai apoi de volumele *Portocala*, *Toi* şi de altele. De exemplu:

„ – Mă, al Catincăi, ai asurzit? Ţi-a venit tată-tu!…

Auzeam. Adusese unul vestea din sat.

Se strânseră cu toţii în jurul meu: mame, neveste, copii, invalizi. Lăsaseră furcile, greblele, snopii pe făţare şi mă priveau.

– Tată-tu, mă! Aleargă…

Da, tata … Îl aşteptam de ieri, de alaltăieri, de săptămâni, de luni, de an, de anţărţ, de pe vremea ploilor, de pe vremea

ninsorilor, de pe vremea florilor, de pe vremea merelor, de pe vremea perelor, pe lună întreagă, pe sfert de lună, la răsărit de soare, la apus de soare, când se făcea grâul, când nu se făcea grâul, când veneau scrisori, când nu veneau scrisori… Îl aşteptam la geam, în prag, la poartă, la marginea satului, la marginea lumii, la marginea gândului.

– Tată-tu, mă!…

Tata…

Auzeam.

Stăteam în mijlocul făţării şi nu puteam plânge".

Nu e numai o stare de fapt, dar neapărat şi una de suflet: autorul a dat glas stării de inhibiţie totală a copilului care şi-a aşteptat tatăl atât de mult, încât nici nu-i vine să creadă că el a sosit. Eventuala încercare de a povesti conţinutul nuvelei reclamă necesitatea de a reconstitui anume atmosfera creată de autor, de a pune accentul pe latura semnificativă, pe ceea ce se cere, pur şi simplu, intuit la lectură.

Bineînţeles, nu în toate miniaturile din cărţile pomenite Nicolae Esinencu procedează strict liric. Mai ales în cartea *Toi* lirismul se îmbină armonios cu fapte, întâmplări, acţiuni ale personajelor, deci cu elemente epice. Totuşi, încărcătura cea mai mare o poartă, şi aici, atmosfera creată de nuvelist, sensul pe care urmează să-l deducem din modul de a nara al prozatorului, din specificul frazei lui, din tonalitatea acesteia.

Or, ca şi în cazul poeziei, Nicolae Esinencu-prozatorul a evoluat de la miniatura lirică la nuvela cu substrat factologic viguros. Lirismul nu lipseşte nici acum din prozele lui, însă de data aceasta el e secundat în chip măiestrit de cadrul epic, de situaţia existenţială expusă pe larg, de momentul dramatic sau chiar tragic, adeveritor unei împlântări adânci a condeiului în realitatea concret-istorică. Un prim exemplu concludent în această privinţă îl constituie nuvela *Lumina albă a pâinii,* o altă dovadă a ingeniozităţii cu care Nicolae Esinencu reuşeşte să fie social în opere extrem de simple dacă le judecăm după subiectul abordat şi absolut nepretenţioase dacă le privim din perspectiva modalităţii artistice îmbrăţişate.

Copiii unui sat obişnuit de prin 1947, care aud pentru întâia oară de cinema şi tot pentru întâia oară joacă fotbal cu o minge adevărată, zburdă toată ziua, ba chiar nici noaptea nu vor să se despartă de balonul rotund. După cum le explică Mâţu (un răufăcător, fapt care urma să se vadă la timpul potrivit), jocul cu mingea le-ar putea deschide calea spre multe mări şi ţări. Nu-i vorbă, copiii – în primul rând naratorul – sunt martori, parţial chiar părtaşi, ai sfezilor, frământărilor, aşteptărilor oamenilor maturi, dar în prim-planul subiectului apar anume copiii cu jocurile şi trăsnăile lor. De aici caracterul neaoş al scriiturii, totala absenţă a pretenţiei scriitorului de a fi cuprins întreaga complexitate a realităţii concret-istorice. Nicolae Esinencu abordează drama ţăranului moldovean al timpului prin prisma naratorului-copil. E o viziune îngustă (constatarea aceasta putând fi considerată şi drept reproş), dar neapărat sinceră (aşa cum poate fi doar copilul, inclusiv copilul ce nu poate dispărea din sufletul nici unui scriitor autentic) şi profundă (în sensul că drama adultului se repercutează totuşi foarte dureros în sufletul neprihănit al copilului). Îngustă, deoarece cauza adevărată a sărăciei nemaipomenite în care nimereşte ţăranul harnic în primii ani postbelici îi scapă copilului, rămânând ca cititorul însuşi să se dumerească până la capăt asupra fenomenului respectiv. Îngustă, deoarece nici Mâţu, nici Gogu, nici Bluiumis, tustrei străini de frământările prin care trece satul în anii 1948-1949, când abia începea colectivizarea în partea dreaptă a Nistrului, nu sunt prezentaţi în mod detaliat. Îngustă, deoarece şi Teacă, preşedintele, şi Petrache, împuternicit cu organizarea kolhozului în sat, sunt personaje dezvăluite numai pe atât, pe cât le simte şi le înţelege naratorul-copil. Sinceră, deoarece nuvela nu suferă de acel incredibil surplus de „gătinţă“ spirituală a personajelor de a intra în kolhoz, de conştiinţă a propriilor lor gesturi şi acţiuni, care au dăunat atât de mult unor lucrări zise literare cu ţărani şi ţărance analfabete ţinând discursuri înflăcărate în probleme străine, la acea oră cel puţin, de mentalitatea şi sensibilitatea lor; Nicolae Esinencu pune accentul pe factorul material, unicul văzut şi înţeles de copil, inclusiv de copilul din sufletul scriito-

rului. Profundă, deoarece ruinarea deplină a gospodăriei individuale – drept consecinţă a unor cauze concret-istorice ştiute de oamenii maturi, deşi nebănuite de copilul-narator, – mai e văzută de acesta şi ca o expresie a propriilor sale acţiuni (scoaterea sârmei din acoperişul casei, cu scopul s-o dea lui Mâţu în schimbul permisiunii de o zi să joace fotbal, duce în cele din urmă la catastrofă). Profundă, în rândul al doilea, deoarece finalul neaşteptat al nuvelei ne surprinde cu adevărat, chiar dacă nu ne lasă pe deplin satisfăcuţi de toate amănuntele evocate de autor. Profundă, în sfârşit, deoarece procesul trecerii ţăranului individualist la modul de gospodărire colectiv apare ca o acţiune inevitabilă, deşi motivată în exclusivitate prin ruinarea materială a omului simplu, în mod firesc nefamiliarizat cu întregul arsenal de motivări psihologice, sociale, politice ş.a.m.d.

Autorul apelează cu mult efect la procedeul retardaţiei, adică prezintă acţiuni ale căror sens şi rost rămân mult timp ca şi inexistente. Încă de pe la începutul nuvelei copiii scot sârmă din acoperişul casei, astfel asemănându-se cu personajele lui Cehov care scoteau cuiele de la şinele de cale ferată. Ce să însemne asta? – te întrebi adesea pe parcursul lecturii. Şi abia la sfârşit afli că acoperişul casei se prăbuşeşte şi că satul este minat de jur împrejur de Mâţu, care îl pradă pe ţăranul înstărit Gogu şi fuge cu fiica acestuia Veta.

Până la urmă *Lumina albă a pâinii* se dovedeşte o parabolă sugestivă a vieţii omului de la ţară ajuns la sapă de lemn din cauze care n-au depins de el.

La fel de antrenantă e lectura romanului *Doc,* axat pe dezvăluirea destinului aflat la intersecţia a două vârste (copilăria şi adolescenţa) şi a două modalităţi de existenţă (precară şi demnă). Elevul Stratu, căruia însă nimeni nu-i zice decât Doc (el este fiu de doctor), se destăinuie absolut liber, nestingherit, autorul neintervenind în nici un fel în monologul lui dens şi captivant sau în dialogurile pitoreşti pe care personajul le susţine cu părinţii, învăţătorii şi, natural, cu colegii de clasă. „Am cincisprezece ani, lumea îmi spune Doc, trebuie să recunosc, nu-s acoperit încă de glorie…“ – uvertura aceasta ironică

e un etalon al modului de a se exprima al personajului, etalon netrădat de autor nicăieri prin nici o notă de livresc. E prima dovadă a farmecului naraţiunii. Citim dialogul de dimineaţă al părinţilor lui Doc şi ne pomenim martori (iar în mod imaginar – chiar participanţi) la o competiţie verbală marcată de un umor gras, pe ici-colo trivial, de elementul imprevizibil, atât de necesar stabilirii unui contact intim şi trainic cu opera de artă. Comicul autentic al dialogului rezidă în faptul că personajele, mai ales mama, sunt într-atât absorbite de problemele mărunte ale existenţei ordinare, încât nici nu-şi dau seama când se trezesc în situaţii dintre cele mai nostime. Îi zice soţul, în glumă desigur, să arunce afară ceaunul cu lapte pus la fiert – şi biata femeie, obsedată de gândul că întârzie la lucru, în chip absolut mecanic îl aruncă, pentru ca abia după aceea să se dumerească şi să încerce sentimentul vinei („Sfinte, ce am făcut: l-am opărit pe cineva!“).

Nicolae Esinencu se dovedeşte şi în *Doc* un maestru al situaţiei pe cât de simple şi obişnuite, pe atât de neaşteptate şi surprinzătoare ca factură şi expresie. Apoi – şi al dialogului spumos, hăzos, îndărătul căruia stă confruntarea metodică a două firi: soţia zăpăcită, mereu grăbită (de aceea irosind timpul cu acţiuni şi vorbe de clacă) şi soţul flegmatic, indiferent, care reduce totul la glumă, alteori la anecdotă.

Scriitorul şarjează intens, apelează la caricatură, exagerează în scopul dezvăluirii mai profunde a unei stări de lucruri, a unui stil de comportare, a unui tip de conduită umană. Râdem cu hohote la lectura paginilor în care autorul descrie metodele mamei lui Doc de a realiza cu orice preţ planul: până şi pe propriul său bărbat îl tunde şi-l rade (de câte două sau chiar trei ori pe zi), ba încă în prezenţa şefei frizeriei, numai să împlinească planul şi să vadă şefa că ea este o frizeriţă asaltată mereu de clienţi.

Registrul comicului cuprinde şi gluma simplă şi nevinovată, dar şi grotescul desfiinţător, şi causticitatea neiertătoare. Ar fi suficient să ne referim la Micu, fratele protagonistului nuvelei, la metodele de educaţie dominante la grădiniţa pe care o frecventează acesta („Mda, frăţiorul mai are şi altă deprindere

proastă. Şi anume – ziua întreagă să sugă biberoane. Şi deprinderea asta vine tot de la grădiniţa de copii. Ca să nu plângă, se zice, ziua întreagă educatoarea îl ţinea cu biberonul în gură. Plânge copilul că vrea la mama – un biberon în gură. Răcneşte copilul că vrea bomboane – un biberon în gură…“).

Scriitura concretă, plastică şi captivantă, divulgând în chipul cel mai hazliu automatismul gândirii părinţilor lui Doc şi lipsa de atenţie pentru copiii lor, este de o mare putere de influenţă asupra cititorului. Când mama observă în sfârşit că fiul fumează, apoi se miră de cele aflate, iar tatăl îl întreabă de când s-a prins de el viciul, Doc le-o trânteşte: „De când m-am întors din America!“ Mama – pururi cu gândul la planul său de frizeriţă şi la vechimea sa în muncă, pe care nu vrea s-o întrerupă, – nici acum nu încetează să fie un automat care doar înregistrează sunetele, fără să le înţeleagă rostul. „Tu ai auzit, Ilarion, el a fost şi-n America!“ – i se plânge ea bărbatului.

Doc îşi „joacă“ în felul acesta părinţii, ca să-i scoată din starea de indiferenţă.

Bineînţeles, farmecul romanului nu rezidă numai în modul de a se exprima al autorului – natural, plastic, hazliu etc. El rezidă înainte de toate în problemele etice pe care le pune scriitorul. Cum lucrează creşele şi grădiniţele noastre, de stau copiii cu gura închisă de un biberon veşnic? Cum se poartă părinţii de azi cu propriii lor copii, de apare înstrăinarea groaznică între generaţii?

Scriind despre acestea şi alte probleme ale educaţiei, Nicolae Esinencu face uz de ironie, umor, sarcasm, îşi împleteşte scrisul serios cu o undă puternică de haz şi de zeflemea, opera sa prilejuindu-ne o gamă întreagă de sentimente de compasiune faţă de copilul nevoit să caute salvare în moarte (încearcă să se înece), de îngrijorare pentru relaţiile proaste dintre părinţi şi copii, de nemulţumire faţă de educaţia şi instruirea copiilor în şcoală etc. „În şcoală“, de vreme ce pe ici, pe colo mai sunt la putere metode antipedagogice, ca acelea pe care le foloseşte directorul („Şezi! – răcni scurt directorul. – Şi dacă mai crâcneşte unul, pe loc e eliminat din şcoală, pentru totdeauna!…“). Nicolae Esinencu pune degetul

pe rană, scoate în vileag şi unele apucături urâte ale pedagogilor, prezintă în chip realist consecinţele strigătelor interminabile, ale interdicţiilor categorice, ale ordinelor stupide. „Ah, dacă m-ar lua odată la armată! – oftează din adânc Gondea… – Să mă trimită măcar şi nu ştiu unde, numai să scap o dată de şcoala asta, de oraşul ista, de toate…“

Faptul că şi în modul în care zugrăveşte viaţa, lucrul, aspiraţiile pedagogilor se simte tendinţa autorului de a şarja şi caricaturiza nu e cazul să ne scandalizeze, de vreme ce Nicolae Esinencu nu şarjează mai mult decât Vasile Alecsandri în *Istoria unui galben* ori Marin Sorescu în *Iona*.

Interesantă este evoluţia prozatorului în anii ’80. Dacă ostaşul din chiar prima nuvelă din cartea *Nunta* a primit telegramă că mama sa e grav bolnavă, ce ar fi mai firesc – s-ar părea – decât plecarea grabnică a acestuia la vatră şi întâlnirea cu fiinţa cea mai scumpă de pe lume? Dar anume aici se ascunde o particularitate a scrisului lui Nicolae Esinencu: autorul *Telegramei* intuieşte în chip admirabil că o atare „naturaleţe“ omoară arta, nu stimulează curiozitatea cititorului, reduce activitatea scriitorului la istorisirea plată, fără personalitate, a unor întâmplări dezarmante prin linearitatea lor. Ostaşul Sterea are, într-adevăr, asigurări din partea comandantului unităţii că a doua zi pleacă la mama. Dar în zori unitatea e ridicată mai devreme decât de obicei şi e adunată la careu. Sterea se frământă, camarazii lui se întrec la glume, dar toţi sunt în aşteptare: e alarmă, e ceva ieşit din comun?

O dată cu personajele cădem pe gânduri şi noi, cititorii: s-a zis cu concediul lui Sterea?

Ba bine că nu! Comandantul a intenţionat, pur şi simplu, să-i facă o surpriză ostaşului exemplar şi-i urează – solemn, faţă de toţi camarazii de unitate – drum bun la baştină.

Am ajuns la ceea ce numim element imprevizibil, care adevereşte puterea de imaginaţie a autorului, priceperea lui de a aţâţa mereu curiozitatea cititorului. El intuieşte just farmecul „abaterilor“ de la desfăşurarea aşteptată (probabilă) a acţiunii personajelor şi ne permite să ne delectăm, fără să diminueze naturaleţea desfăşurării acţiunii.

Pe tot parcursul nuvelei *Telegrama* prozatorul rămâne fidel acestui mod de a exista literar. Ajungând, după unele peripeţii, cu o anumită întârziere, la halta din apropierea satului natal, ostaşul Sterea nu găseşte pe nimeni dintre ai săi. Presupune că aceştia îl vor fi aşteptat la timpul cuvenit, apoi… Mai presupune că, în timp ce el se reţinuse în drum, mama…

Totul este atât de firesc, încât şi noi, cititorii, cădem în cursa pe care ne-o pune autorul: într-adevăr, îl vor fi aşteptat la haltă rudele care-i trimiseseră telegrama? Mai trăieşte oare mama bravului ostaş?

Apare, tot atunci, Adela, o fată din satul lui Sterea. De la dânsa află ostaşul că mama sa e sănătoasă, nici gând să bolească, şi că nimeni dintre ai săi nu ştie de telegramă, că anume ea, Adela, i-o trimisese, din unicul motiv că vroia să-l vadă şi să-i spună cât de tare îl iubeşte.

Abia acum se dezleagă toate nodurile nuvelei. Sterea are multe şi sincere remuşcări că a fost nevoit să procedeze necinstit faţă de serviciu, faţă de comandant, de camarazi. Cu mama sa nu se întâmplase nimic, iar el a profitat…

Nuvela *Telegrama* este un imn închinat dragostei tinere, irezistibile, oarbe în cel mai frumos sens al cuvântului. Adela este o fire sensibilă, inventivă (a se vedea, bunăoară, cum o „joacă“ ea pe poştăriţă până reuşeşte să afle adresa lui Sterea şi alte adevăruri despre ostaş); mai presus de toate stă însă profundul şi sincerul ei sentiment pentru băiatul îndrăgit.

Puternica iluzie a realităţii, fără de care n-am crede cele scrise de autor, ba chiar am arunca din mâini opera suspectată de grave denaturări ale adevărului vieţii, ne domină la lectura întregii nuvele. Apoi e şi sondajul adânc al autorului în sufletele personajelor, şi anume acesta constituie raţiunea supremă a nuvelei.

Similare cu *Telegrama*, prin modalitatea realizării artistice, sunt nuvelele *Anica lui Napoleon* şi *Lecţia*. Atât că semnificaţiile psihologice, etice, sociale ale faptelor zugrăvite aici sunt mai profunde, mai importante sub toate aspectele. Scriitorul ne propune spre descifrare şi asimilare mesaje pe care ar fi păcat să nu le savurăm cu aviditatea spirituală cuvenită. Mai ales

că textele sale ne oferă din belşug posibilitatea de a ne delecta. Ele sunt realizate într-o cheie ironică, umoristică; grotescul, şarja, caricatura ne întâmpină la fiecare pas.

Ca şi în placheta de versuri *Copilul teribil*, la care ne-am referit mai înainte, Nicolae Esinencu practică un scris cu două niveluri: unul al aparenţei şi altul – al sensurilor, al semnificaţiilor. Totul e până la urmă parabolă, deşi acţiunea porneşte şi se desfăşoară pe terenul realităţii obişnuite, aflate la îndemâna orişicui. Cititorul unor atare texte este invitat să accepte jocul, altfel zis – modalitatea literară propusă de autor. În caz contrar simţirea şi gândirea autorului, pe de-o parte, şi a destinatarului operelor lui, pe de altă parte, merg în linii paralele, fiind pândite de pericolul de a nu se întâlni. Cititorul inteligent intuieşte unda pe care îl aşteaptă scriitorul şi desprinde ceea ce este preţios din faptele reprobabile zugrăvite de autor şi nu interpretează numai textul vizibil, lizibil, ci şi semnificaţiile care se cer intuite. Mai cu seamă nuvelele *Nunta*, *Vin muzicanţii* şi *Fumatul – interzis*! constituie obiectele celei mai plăcute lecturi, sursele celor mai importante idei şi atitudini faţă de realitate, cu care ne alegem în urma contactului adecvat cu nuvelele scriitorului.

Găsim necesar a insista şi asupra unei nuvele în care prozatorul „exploatează" intens un simbol învestit cu multe valenţe ale sugestiei. E vorba de *Copacul care ne uneşte*, în fond o elegie prilejuită de dispariţia timpurie a unui frate al naratorului (pentru cine cunoaşte măcar în linii generale viaţa autentică a autorului, putem specifica: al scriitorului însuşi).

Moare un om, unul tânăr şi – se vede – bun la inimă, băiat de ispravă, de vreme ce toată lumea îl căinează şi-l pomeneşte de bine.

Scriitorul îşi închipuie (sau reproduce?) un obicei pitoresc din satul de odinioară: o fetiţă poartă de la casă la casă fotografia tânărului dispărut, oamenii îl privesc şi reacţionează conform psihologiei şi mentalităţii fiecăruia în parte. „ – Să nu-l uitaţi, zice fetiţa şi trece cu fotografia fratelui mai departe.

– N-o să-l uităm, drăguţo, strigă, boceşte vădana lui Ţangă, strângându-şi copiii la piept, nici eu n-o să-l uit, nici copiii mei, cât vom trăi… Să-i fie ţărâna uşoară!…"

În alt mod reacţionează ţăranul Bachiu, căruia nu demult îi murise un fiu, iar acum îi era pe pat de moarte soţia: „Bachiu lasă lucrul, se apropie de poartă, îşi scoate pălăria, sărută fotografia fratelui, îşi pune pălăria şi se-ntoarce la muncă. Înainte de-a ridica sapa, îşi şterge ochii. Prăşeşte“.

Nicolae Esinencu reuşeşte să prezinte pe viu, concret şi cu multă îndemânare o seamă de reacţii fireşti ale oamenilor, una mai impresionantă decât alta, faţă de trecerea din viaţă a unui consătean. El „prinde“ sub pana sa iscoditoare tot atâtea portrete fizice şi psihologice ale oamenilor. Un prim exemplu îl constituie Sârboaicele (Sârboaica-bunică, Sârboaica-femeia lui Sârbu şi Sârboaica-noră). „– Of, mamă, ţi-am spus, o repede uşor Sârboaica – femeia lui Sârbu. Al lui… şi vorbşte mai încet, că se apropie.

– De-acum el n-o să se mai apropie… – se aşază mai bine Sârboaica-bunică.

– El n-o să se mai apropie, dar fotografia lui se apropie şi asta-i ca şi cum el s-ar apropia“.

Din chiar aceste trei replici succinte cititorul poate simţi (nu numai înţelege şi vedea) trei modalităţi diferite de a reacţiona la faptul narat de scriitor. (Similară este situaţia în cazul nurorilor lui Depeşu.)

Nu înmulţim exemplele concrete, ci încercăm o evidenţiere a specificităţii modalităţii literare preconizate de Nicolae Esinencu şi o fixare laconică a efectului etic (înainte de toate) al acesteia. Atâta vreme au trăit în sat cinci fraţi şi două surori, apoi au plecat cu toţii în lume, şi numai unul – Vologhiţă – venea des pe la părinţii bătrâni („ – Apoi el venea des prin sat. Una, două şi amuş îl vedeai alergând la mama. Ba c-o maşină de lemne, ba c-o maşină de cărbune…“). Satul îl ştia. Dar abia acum, *la înmormântarea unuia dintre fraţi*, îi cunoaşte cu adevărat pe toţi şi, mai ales, pe cel dispărut.

Mai mult, răzleţiţi în diferite locuri de muncă, fraţii şi surorile se împăcau normal între ei, nu purtau unul altuia ură sau alte sentimente demolatoare, dar abia acum, *la înmormântarea unuia dintre fraţi,* se vede cu toată claritatea unitatea lor adevărată, neîndoielnică.

Dragostea fiecărui fiu şi a fiecărei fiice în parte pentru mama şi, în genere, pentru părinţi este sinceră şi permanentă, dar abia acum, *la înmormântarea unuia dintre fraţi*, această dragoste se prezintă în toate dimensiunile ei sufleteşti.

Dispariţia omului, moartea, înmormântarea acestuia constituie – dincolo de jale şi durere – un prilej de apropiere sufletească a familiei, a satului şi, prin simbolizare, a neamului.

Copacul din cimitir („Intru pe poarta ţintirimului şi pe loc inima mi se strânge. În ţintirimul în care n-am fost de când eram copil, arunc o privire şi primul lucru pe care îl descopăr e pomul care stă de veghe la mormintele rudelor noastre… Să fie oare, mă gândesc, *copacul care ne uneşte*, nu ne lasă să ne pierdem detot în timp?!“) îşi dezvăluie curând valorile simbolice, dovedindu-se un procedeu eficient de sugerare a unităţii familiei. „ – Nimeni nu ştie câţi ani mai are copacul acesta, dar lângă el tot îngropăm de zeci de ani *neamul* nostru… Oriunde şi-ar găsi ai noştri moartea, sunt aduşi aici şi îngropaţi lângă tulpina lui“ – în aceste vorbe ale verişorului Vladimir e adunată întreaga semnificaţie etică a copacului, în jurul căruia se adună neamul. Da, neamul, nu doar câteva rude de azi. „Bunelul, ştii, avea un frate, Ştefan, explică acelaşi verişor. Ştii unde a murit? Tocmai la Podul Mare, l-au căsăpit turcii în car. Două săptămâni, se zice, a umblat străbunelul până a găsit prin păduri carul rătăcit cu fiul lui căsăpit, dar l-a găsit şi tot aici l-a îngropat…“

Valenţele etice ale simbolului copacului se vădesc şi sub aspectul trezirii sentimentului de rudenie adâncă şi sacră a fraţilor: „Mă uit la pomul care ne uneşte şi mă gândesc la fratele meu Alexandru, fratele de alături. Când l-am văzut eu pentru ultima oară? Trăim într-un oraş, umblăm pe aceleaşi străzi, dar când l-am văzut ultima oară? Dar pe fratele Andrei? Când l-am văzut în oraş pentru ultima oară? Striga ieri la mine că nu ştie unde trăieşte Alex… dar el când a fost ultima dată la mine? Ieri, când mi-a adus vestea? Dar mai înainte?“

Prin mijlocirea valorii simbolice a copacului, mai exact – pornind de la gândurile naratorului prilejuite de vederea

acestuia, scriitorul prezintă şi examenul de conştiinţă pe care şi-l face.

Şi tot prin mijlocirea acestui simbol dezvăluie Nicolae Esinencu bogăţia etică a fratelui dispărut, de vreme ce anume el s-a străduit mereu să-şi adune fraţii şi surorile şi să-i aducă la părinţi. „Mai bine de zece ani, ba – se poate spune – chiar de când am plecat cu toţii din satul ista, el s-a tot ţinut, a insistat de sute şi mii de ori să ne adune pe toţi o dată grămadă aici, la părinţi, acasă. N-a fost chip. Ba unul a lipsit, ba altul…“

La încheierea lecturii te simţi copleşit de tristeţea înstrăinării haine care ni se întâmplă, de jalea pentru uitarea noastră de rude, de sat (şi de neam, am mai adăuga o dată întru sublinierea mai apăsată a semnificaţiei etice a copacului care adesea prea târziu ne… uneşte).

Nuvela se distinge prin arta monologului şi a dialogului, prin oralitatea crengiană a discursului autoricesc, prin măiestria evocării tradiţiilor şi obiceiurilor rurale, dar înainte de toate – prin valoarea propriu-zis estetică a simbolului pe care se întemeiază, *Copacul care ne uneşte* fiind o operă unitară graţie anume simbolului pus la baza ei.

Un însemn al autenticităţii prozei lui Nicolae Esinencu rezidă în faptul că în operele lui găsim, transfigurată artistic şi cu multă îndemânare, o fantezie de-a dreptul debordantă, o inventivitate uluitoare, o vrajă contaminantă a „spunerii“ literare, dovezi incontestabile în acest sens fiind cărţile *La furat bărbaţi, Roman de dragoste, Tunul de lemn,* romanul *Un moldovean la închisoare*, ultimul – remarcabil prin abordarea problemelor vieţii rurale în cheie umoristico-ironică. Chiar faptul că Vasile Stelea nimereşte la închisoare pentru că l-a dat cu nasul în farfurie pe preşedintele care nu vroia să stea la masă cu oamenii simpli, alde dânsul, stârneşte hazul şi ne sugerează să nu prea luăm în serios cele ce urmează, cum ar fi cel de-al doilea fapt similar – arestarea de către ţăranul neînarmat Stelea a celor doi străjeri înarmaţi, care plecaseră să-l aducă – ei! – pe Stelea la locul de detenţie.

Întreg romanul se lasă citit ca o glumă, fantezia autorului punându-ne mereu în faţa unor episoade pline de haz, stimu-

latoare permanente ale setei de a citi, ale curiozităţii şi plăcerii. Spectacolul vieţii unei închisori, cu un adjunct caracterizat de autor în mod exhaustiv de la chiar prima lui apariţie în pagină, cu o ceată de bandiţi şi, mai ales, cu un ţăran de care nu mai văzuse lumea puşcăriaşilor (sau văzuse, dar nu se găsise prozatorul care să-l prezinte într-un roman!), se priveşte – anume se priveşte, de vreme ce scriitorul se dovedeşte şi aici un plasticizator talentat, sub pana sa totul prinde viaţă, oamenii sunt vii, pe fiecare îl vezi în carne şi oase, cu grijile şi necazurile sale etc. Numai să nu-i luăm opera drept „oglindă" a cutărei închisori concrete; scriitorul a închipuit spectacolul în scopul de a spune ceva ce nu se spunea – Doamne fereşte – nici la ora apariţiei romanului său, nu mai cu seamă la timpul când îl zămislise: ţăranul Vasile Stelea, după lipsa totală în satul său a condiţiilor pentru lectură, odihnă, înviorare etc., are senzaţia că la libertate oamenii trăiesc cu mult mai greu decât în baraca numărul 9. Romanul se mai lasă înţeles ca o parabolă, al cărei tâlc echivalează cu revelaţia adevărului referitor la destinul omului muncii de la ţară, în multe privinţe oropsit. Aşa se face că întreg spectacolul imaginat de autor nu este – repetăm – o „oglindă" a vieţii vreunei închisori reale, ci o modalitate de a spune, încă la ora plăsmuirii lui, un adevăr fundamental despre viaţa şi munca ţăranilor noştri, despre care se pare că toţi ştim, toţi vorbim, dar viaţa lor rămâne totuşi prin ceva mai grea şi mai puţin veselă decât viaţa puşcăriaşilor (Stelea se miră sincer că anume la închisoare se poate spăla în voie la baie, poate învăţa la şcoala serală, poate citi şi discuta cărţi etc.). Autorul şarjează intens (a se vedea romanul *Scrisori de dragoste*, intercalat în romanul propriu-zis; viaţa satului în care nimereşte Gabi, cu obiceiul de a exploata în sensul direct femeia, nu este oare o altă modalitate propice de a spune un alt adevăr esenţial despre viaţa noastră „liberă"?). Apoi nenumărate alte adevăruri neîndoielnice despre viaţa noastră de ieri, dar şi de azi, „strecoară" Nicolae Esinencu în remarcile sale caustice (de exemplu: „M-am bucurat când am ajuns în valea ceea, parcă te-aş fi văzut pe tine. Zi senină, mult soare, linişte şi – principalul – erau numai femei.

Şi în genere, cât am mers pe câmp, am văzut numai femei lucrând“, „Ei bine, ţăranul a fost pedepsit pentru c-a ridicat mâna asupra preşedintelui, dar spune: cine pedepseşte moralul acelui preşedinte? Vezi, el se ruşinează să stea la masă cu kolhoznicii săi! Mănâncă aparte, mereu se simte mai presus decât ţăranul de rând! El poate pedepsi fără răspuns. El poate fura fără să fie pedepsit. Iată pentru această pagubă, pentru această traumă adusă societăţii, care e mult mai mare decât vina ţăranului nenorocit, pentru că ar trebui pedepsiţi tipii, pedepsiţi foarte aspru“ etc.).

Romanul *Un moldovean la închisoare* se dovedeşte o odă ţăranului nostru harnic şi cinstit (avem în vedere întreaga odisee a lui Vasile Stelea) şi o critică fină, totodată – tăioasă, la adresa „libertăţii“ sovietice.

O apreciere aparte merită activitatea scriitorului în domeniul dramaturgiei şi scenaristicii. Nicolae Esinencu a contribuit mult la îmbogăţirea cinematografiei naţionale, scriind scenariile filmelor *Făt-Frumos, Calul, puşca şi nevasta, La poarta Satanei* etc. (în colaborare cu regretatul Vlad Ioviţă), *Tunul de lemn* ş.a. Pentru teatru a scris piesele *Grand-Prix, Poftă bună, Fumoarul, S.R.L. „Moldoveanul*“, toate prezentând un amestec de dramatism sau chiar de tragism şi… comism.

Chiar prima comedie din carte, *Grand-Prix*, este dovada unei fantezii ieşite din comun a autorului, a unei capacităţi enorme a lui de a şarja, de a caricaturiza personaje, de a cultiva replica spontană şi de a crea o atmosferă a absurdului autentic. Un preşedinte de kolhoz, auzind că direcţia tehnică a executivului raional intenţionează să premieze cu o combină agricolă echipa de volei care va ocupa locul întâi, doreşte să obţină cu orice preţ trofeul şi purcede de urgenţă la înjghebarea echipei necesare. Abia în acest moment el descoperă că satul său nu are voleibalişti şi în genere sportivi. În statele de personal era prevăzută funcţia de metodist în problemele sportului, dar salariul acestuia fusese repartizat unui… invalid. Acum preşedintele invită pe stadionul îmburuienit pe Speculant, pe Şeful de club, pe Kolhoznikul de rând şi pe propriul său Şofer ca să învingă – cu orice preţ! – echipa de volei a kolhozului

vecin. Oamenii habar n-au de acest joc. Mai mult, ei tind să „scoată“ din preşedinte anumite foloase imediate, îi pun „condiţii“ speciale. Deosebit de pitoresc este dialogul preşedintelui cu invalidul care, chipurile, ar fi fost obligat să organizeze o echipă de volei:

„PREŞEDINTELE: … Păi, eu te întreb: cu ce te ocupi dumneata în kolhoz?
METODISTUL: Lucrez.
PREŞEDINTELE: Lucrezi?
METODISTUL: Lucrez. Acum vin de la cositul fânului.
PREŞEDINTELE: Lasă munca! Eu te întreb despre salariul pe care îl încasezi la fiecare sfârşit de lună.
METODISTUL: Aaa, pentru picior! (*Se bate cu palma peste piciorul şchiop*.)

. . . . . .

PREŞEDINTELE: Unde-i echipa de volei a kolhozului, că ţi s-au dat lunar bani nu numai pentru picior?
METODISTUL: Staţi, staţi! Cum, adică, banii pe care îi primesc lunar nu mi se dau pentru piciorul accidentat în procesul muncii?
PREŞEDINTELE: … Mănânci din banii pentru sport, la asta gândeşte-te acum! La combină! Pe scurt, unde-i echipa?
METODISTUL: Lăsaţi-mă în pace! Că dacă ştiam… Eu nu-s metodist!
PREŞEDINTELE: Zău? (*Hotărât*.) Să ştii că ţi-ai păpat leafa!
METODISTUL: N-aveţi dreptul!
PREŞEDINTELE: Da? (*Tuturor*.) Unde-i mingea aceea, că nu ştiu ce fac cu voi?!
SECRETARA *(arătând spre seif)*: Mingea e acolo.
PREŞEDINTELE: De ce-i acolo?
SECRETARA: Dumneavoastră aţi încuiat-o. Cum aţi cumpărat-o, aţi şi încuiat-o. Aţi spus că sportul nu-i treabă.
PREŞEDINTELE: Aşa şi este. Să alergi în gol după o minge n-am să permit. Să joci pentru o combină, mai zic şi eu. Dă cheia de la seif! (*Scoţând mingea din seif*.) Dacă vrei să se termine între noi toate cu bine, ia mingea şi dă-i

drumul fuguţa la stadion. (*Îi vâră Metodistului mingea în braţe.)* Ori câştigi, ori te pun să restitui toată suma încasată până acum. Ai o pereche de chiloţi pe tine?“

Preşedintele care nu ştie barem câţi jucători alcătuiesc o echipă de volei şi care, în loc de plasă, zice Kolhoznikului să aducă un… năvod, este şarjat din gros. Unica lui obsesie este câştigarea combinei. Deci, o totală absenţă a grijii faţă de sport. Stadionul în bălării, clubul fără acoperiş, banii alocaţi pentru sport folosiţi neregulamentar sunt semnele concrete ale ignorării aspectului cultural al vieţii satului. Dar eventuala reducere a fondului comediei *Grand-Prix* la atât ar îngusta nepermis obiectivul ei tematic, de vreme ce în sat prosperă speculantul, oamenii sunt prezentaţi ca nişte jucării în mâinile preşedintelui, secretara şi dereticătoarea exemplificând executoarele automate ale funcţiilor ce le revin statutar. Cel puţin sub acest aspect, comedia evocă veridic viaţa satului basarabean de odinioară în culorile adevărului.

Totuşi, calitatea de cel mai mare preţ a comediei în cauză rezidă în arta lui Nicolae Esinencu de a prezenta personajele în mod ridicol, prin apelul constant la caricatură, la şarjă. Şoferul, de exemplu, îşi face apariţia cu apelul „Bi-bi!“, iar autorul îl anunţă, în remarcă, în chip caraghios: „…Uşa se deschide şi iar apar mâinile, burta, picioarele, apoi şi capul…“

De o savoare cu totul aparte – în contextul limbajului caricatural al întregii comedii – sunt replicile adeveritoare ignorării principiale a sportului la sate:

„CONTABILUL (*arătând cu socotelniţa spre plasă*): Bre, da de ce răcnesc aceia?
METODISTUL *(trecând mingea dintr-o mână în alta*): Întreabă-i!
CONTABILUL: Dar ăsta cu ţuruiacul în gură ce vrea?
METODISTUL: Dă semnalul să-ncepem jocul. E arbitrul.
CONTABILUL: Şi preşedintele unde a fugit?
METODISTUL: S-a dus la cârmuire, să telefoneze la Chişinău. Fără un student, nu-i batem. (*Arătând cu mingea spre plasă*.) Nu vezi ce fac cei din kolhozul vecin cu mingea? Nici în zece nu-i batem!

CONTABILUL *(arătând spre Şeful de club)*: D'apoi, l-a adus pe dumnealui…

SPECULANTUL: Mare brânză! (*Îl priveşte pe Şeful de club cu dispreţ.*)

CONTABILUL: E clar. Până atunci eu am să mai caut oul acela. (*Pune socotelniţa şi începe să socoată.*)

Din nou răsună fluierul arbitrului.

METODISTUL *(spre locul unde ar trebui să se afle arbitrul*): Acuşi, acuşi, tovarăşe arbitru, ne încălzim puţin, ne antrenăm! Cum adică stăm? (*Se întoarce spre coechiperii săi.*) Ce naiba iar v-aţi aşezat, vedeţi că ni se face iar observaţie! (*Îl îmboldeşte pe unul, pe altul cu cârja.*) Sculaţi-vă! Prefaceţi-vă că vă-ncălziţi! Nu putem începe jocul, că nu suntem gata.

ŞOFERUL *(înşfăcând sapa din mâinile Kolhoznikului de rând*): Da eu sunt gata! *(Spre plasă.)* Hai, daţi-i, bre!

METODISTUL: Ţi-am mai spus… *(Îi smulge din mână sapa şi o aruncă cât colo.)* Voleiul se joacă cu mâinile, nu cu pumnii! Ai să vezi!…"

Activitatea sportivă a satului lipseşte cu desăvârţire, de vreme ce nici şoferul preşedintelui nu ştie că voleiul nu se joacă cu sapa ori cu coarba de la maşină, iar când e timpul să salute echipa adversă, şoferul şi kolhoznikul strigă „Bună ziua!", iar jucătorul de rezervă (dereticătoarea mătuşa Dânga) o trânteşte în ruseşte „Zdrasti!"

Pe la mijlocul comediei, când preşedintele abia înjgheba „echipa", cineva a adus vorba că un tractor, uitat de ani întregi în câmp, se pornise în mod automat, dar în fierbinţeala preocupărilor „sportive" nimeni n-a acordat atenţie faptului. Când „sportivii" abandonează jocul şi vin la preşedinte să-l şantajeze să le dea ori cel puţin să le promită favoruri altădată nesperate („Semnaţi – joc! Nu – nu!"), se întâmplă două lucruri extraordinare: Speculantului îi fuge soţia (cu şoferul venit să care geamantanele cu tescovină, destinate „fraţilor" din Celeabinsk) şi tractorul „rătăcit" se apropie de sediul cârmuirii kolhozului. Sunt faptele ce constituie finalul comediei. Spectacolul se

încheie la fel de surprinzător cum începe şi cum s-a desfăşurat în întregimea sa.

La o privire superficială, fără luarea în consideraţie a specificităţii comediei ca specie dramatică, *Grand-Prix* este de o gratuitate dezarmantă. Or, şi problema culturii săteşti, şi aceea a relaţiilor dintre preşedinte şi oamenii muncii, şi aceea a felului de a fi al sătenilor, şi – nu în ultimul rând – aceea a vorbirii lor îşi găsesc în comedia lui Nicolae Esinencu o expresie comică impresionantă, autorul servindu-se de replica spontană caracterizantă, de remarcile ingenioase, de dialogul spumos şi memorabil şi, îndeosebi, de finalul surprinzător, caracteristic tuturor operelor lui.

Şi mai antrenantă este acţiunea comediei *Fumoarul*, axată pe o problemă cu adevărat majoră a timpurilor de odinioară – completarea corpului muncitoresc al oraşului pe seama ţăranilor oropsiţi, cazaţi în subsoluri mucegăite, insalubre. Ţăranul Conu, stăpân al unei case arătoase, cu şase camere frumoase, hotărăşte să se mute cu munca şi cu traiul la oraş. I se promisese şi apartament, dar… „toate (apartamentele. – *I. C.*) sunt date ruşilor!“, drept care Conu cu soţia şi cu două fiice locuiesc temporar în fumoarul unei instituţii ştiinţifice. Conu, capul familiei, lucrează într-o echipă de stârpire a şobolanilor, iar soţia sa prăjeşte grăunţe de porumb şi vinde… cocoşei în stradă. Cât despre traiul lor în fumoar, nimic mai insuportabil. Scriitorul îl prezintă pe viu, concret, cu lux de amănunte, tustrele femeile fiind nevoite să fumeze (ca în fumoar!), fiica mezină citind mereu într-un dulap. Toţi locatarii prăpăditului fumoar tânjesc după casa de la ţară, tângă alimentată şi de vizita unui cumătru care reuşise să dea de „apartamentul“ lui Conu. Acesta speră să primească apartament de la stat:

„REBETA: Dar, omule, când ai să primeşti de la stat?
CONU: Şeful mi-a spus că-s al opt sutălea la rând. Degrabă o să avansez în post. La un post mai mare capeţi mai repede casă. Aşa-i aici, la oraş!
REBETA: Până acum ai ucis şobolani. Şi ce-o să faci de azi înainte? Mai mare pe ucigaşi de şoareci?

CONU: Da, inspector. Îţi convine?
REBETA *(se lasă din nou la podele, scâncind):* Inspector şoricar! Fata asta are să chiorască citind cărţi în dulap! Tu te gândeşti? De ce, omule, nu ai aranja undeva să lucrăm şi noi, să ne simţim oameni? Dacă te-ai hotărât să vii la oraş, hai atunci să dăm totul şi să ne cumpărăm o casă, să ne simţim oameni, să putem lucra!"

Pe parcursul întregii comedii femeile – soţia Rebeta şi fiicele Drina şi Isocela – se prezintă drept jertfe ale lui Conu, care din cauza preşedintelui de kolhoz lăsase satul cu tot cu casă şi se mutase la oraş. Parţial, aşa este. Dar până la urmă se lămureşte că şi Conu este o jertfă atât a preşedintelui de kolhoz, cât şi a condiţiilor de trai din capitală. La un moment dat el îşi asumă vina pentru destinul oropsit al familiei, are unele regrete că abandonase satul, în final aude prin somn („de undeva de departe") cum îi strigă Cumătrul „Conu! Omule, vină, că ţi-a intrat şoseaua în ogradă, tractorul îţi dărâmă casa…"

În chiar ultimele rânduri ale comediei fumoarul e lichidat, administratorul instituţiei vine să bată în cuie uşile, fără să ştie că paznicul dăduse „în arendă" fumoarul. Nu-i vorbă, tuspatru locatarii fumoarului strigă „des-chi-deeeţi!", însă anume Conu rosteşte replica finală: „Ajutor! Oameni buni! Săriţi!"

Conu se dovedeşte protagonist al comediei care se întemeiază – paradoxal? – pe o mare tragedie a ţăranului nevoit să lepede satul şi, totodată, n-are nici o perspectivă de a vieţui la oraş. El este un personaj tragicomic. Nu alta e situaţia membrilor familiei sale, nevoiţi să îndure o viaţă de câine.

Dacă la lectura comediei *Grand-Prix* râdem, în majoritatea cazurilor, de prostia, ignoranţa, modul de a conduce şi de alte metehne ale personajelor, în primul rând ale Preşedintelui, la citirea *Fumoarului* râsul e în două cu plâns.

De altfel, ca şi în cazul comediei *S.R.L. „Moldoveanul"*. Este lucrarea cea mai adânc implicată în realitatea vie a epocii de tranziţie la economia de piaţă. Avem aici şi un preşedinte al republicii care din prima zi a intrării în funcţie uită de susţinătorii săi, rămânând în memoria acestora ca un individ veşnic

doritor de anecdote, mai ales de cele picante, şi un agrarian, şi un frontist, şi un ţăran care, neştiind de partide, nu participă la alegeri. La un moment dat citim o replică atât de frecventă în presa timpului „Dar Ministerul Învăţământului de ce nu plăteşte învăţătorilor salariile de mai bine de un an?“ Dăm şi de non-stopuri, prin care foşti pedagogi câştigă un ban spunând anecdote, de fete şi femei tinere nevoite să plece în Turcia, Grecia şi în alte ţări să se prostitueze. O reprezentantă a sexului frumos practică – pentru bani – relaţii amoroase la telefon.

Totuşi, în prim-planul comediei se află El, un fost pedagog ajuns să transforme closetul din propriul său apartament în closet public, desigur – contra plată. Ridicol?

S.R.L. „Moldoveanul“ e de asemenea o tragicomedie. Nicolae Esinencu nu se dezminte nici aici: replica lui este spontană şi sprintenă, personajele se memorizează uşor, inclusiv cele episodice, ca preotul care aduce soţia de la ţară ca s-o lase pe o oră-două în seama unui mascul viguros, ţăranul de la sud, venit la piaţă cu un sac de cartofi, etc.

Nu ne oprim detailat la încă două comedii interesante (*Poftă bună* şi *Lampa veşnică*), la scenariile cinematografice *Defăimatul* şi *Marele război – dragostea* şi la microromanul *Toi*, opere demne – şi ele – de toată atenţia, dar nu ne putem nicidecum permite să nu ne referim la comedia *N-aţi auzit, nu s-au dus ruşii*? E unica piesă în care „acţiunea are loc mai târziu de zilele noastre“, i-am zice lucrare de anticipaţie dacă am avea siguranţa izbândirii visului pus de scriitor la temelia operei sale.

Ne face plăcere să începem consideraţiile despre această lucrare cu referinţele necesare la Ted. E soţul Colinei, el se scoală dimineaţă devreme, înaintea soţiei, şi se apucă să aspire praful adunat peste noapte. Colina ar vrea să mai doarmă, de aceea îl somează o dată, a doua oară, apoi îşi zice, sufocându-se: „Sfinte, cine m-a pus să mă mărit cu un rus! Până nu strigi la el „Vanea“, n-aude. (*Strigă*.) Vanea!“ Când îi cere să înceteze a face zgomot cu aspiratorul, soţul se dezvinovăţeşte: „Iartă-mă… N-am ştiut… că mai dormi…“ Drept răspuns, Colina îl mustră: „Când am să-ţi dau un *n-am ştiut*…!“ Nu zăbavă, după ce constată că majoritatea romăncelor plecaseră cu foştii lor

soţi ruşi în patria acestora, Colina îl ia la trei parale: „Să crăp de mă duceam eu din urma ta dacă plecai şi tu. Ce te holbezi la mine? Hai, distrează-mă! Când, acum douăzeci de ani, te înghesuiai în mine şi-mi ridicai poalele, îmi spuneai: rus haroşii, rus vsegda budet bogat, rus vsegda budet nacealnik, rus vecinâi! Unde vă e veşnicia? M-aţi prostit şi aţi tulit-o, iar eu acum nu pot trece pe stradă de ruşine… că mi-a trebuit să gust treabă rusă! Ce te holbezi? Întârzii?...“

Pentru a recrea atmosfera dominantă a comediei, dăm un exemplu:

„COLINA: Ieşi din casă zilnic şi o ştergi… unde?
TED: Mă plimb.
COLINA: Te plimbi! Sfinte, ascultaţi-l, oameni buni, el se plimbă. Eu n-am ce mânca, iar el se plimbă! De ce, prăpăditule, nu-ţi scoţi pensia?
TED: Eu am pensie…
COLINA: Asta-i pensie? Să ai pensie cum au avut toţi veneticii! Sau tu nu eşti venetic? (*Deodată plânge, îngână.*) Doamne, de ce mi-am legat viaţa cu un venetic? Tot mi-a bătut capul: rus haroşii, rus vsegda budet nacealnik, rus vsegda haroşo budet jiti… Şi poftim!
TED: Eu mă mulţumesc cu pensia pe care o am!
COLINA: Dar eu nu sunt mulţumită! Şi eu sunt nevastă de venetic, venetic veteran, şi pensia trebuie să fie de două ori mai mare ca la băştinaşi… Este hotărâre! Lege!
TED: Era.
COLINA: Dar tu n-ai luptat? Sau ai luptat numai sub fusta mea? Când ai venit încoace, n-ai venit luptând?
TED: Am venit luptând. Şi mi se plăteşte cât se cuvine.
COLINA: Înainte, până la plecarea voastră, veneticii primeau pensii de trei ori mai mari, iar acum – de trei ori mai mici decât băştinaşii.
TED: Aşa-i legea.
COLINA: Ce fel de lege? Cât eraţi aici ca puzderia, vi se plătea întreit, dar când ai rămas numai tu… De ce nu te duci şi tu să faci grevă? … Vădanele foştilor venetici sunt

a treia săptămână în grevă! Poate şi tu eşti în grevă, dispari zilnic şi eu nu ştiu?!

TED: Nu umblu la nici o grevă. Şi nici n-am să umblu. Şi vădanele degeaba umblă. Ele n-au luptat. Noi am luptat…“

Altă dată Colina îl probozeşte şi mai rău:

„Blestematule… Acum, când am căpătat independenţa, nici n-are cine să te ţină în braţe! (*Cântă*.) Edem mî, druzia, v dalnie kraia… Unde ţi-au plecat prietenii, fraţii? Care colţ de lume să mai cucerească? Că voi, ruşii, nu puteţi până nu puneţi mâna pe ceva, nu cuceriţi pe cineva… Sfinte, de ce n-ai plecat şi tu cu ei?“

Nicolae Esinencu e neiertător cu personajele amorale, mai ales cu cele veşnic doritoare de a subjuga popoare întregi, cum sunt Generalul şi Generăleasa, ruşi care după obţinerea Independenţei noastre şi-au schimbat naţionalitatea, scriindu-se în acte ucraineni, dar nu încetează să aspire la lărgirea teritoriilor ruseşti:

„GENERĂLEASA: Să n-ai încredere nici în Vanea. De ce el nu pleacă în Rusia? Ar trebui să-l forţăm să plece. Bravii noştri băieţi, care au luptat pe aici, acum luptă… iar Vanea se ascunde sub fusta romîncei acesteia. Sau gândeşti altfel?
GENERALUL: Şş… într-un fel şi noi ne ascundem… Harta e la mine. Vanea e un prost. Aflăm noi din alte surse… Mai ştii, poate ai noştri au intrat în China… El e un prost.
GENERĂLEASA: Harta e la mine. (*Se pipăie cam pe unde îi este sexul*.) Nimeni nu trebuie să ştie unde au ajuns ai noştri. China trebuia să fie şi va fi a noastră. Am pierdut rahatul ăsta de Moldovă independentă, dar cucerim China…“

Întreaga comedie (tragicomedie) se axează pe o invitaţie la banchet, anunţată de Colina. Abia seara avea să destăinuie unui cerc îngust de prieteni ceva ieşit din comun, o surpriză. Până la urmă ea scoate din sân o foaie împăturită – graficul lui Ted-Vanea: „Ăsta-i graficul lui! Astea-s cursele lui! … Caută să mă părăsească… (*Plânge*.) Ce am să mă fac eu fără rusul

meu la bătrâneţe? Rămân şi eu în stradă ca vădanele veneticilor. Rus mi-a trebuit? … Rusul se duce!…“

Vin la banchet şi fiii Colinei, unul dintre care, Rom, îi cere socoteală rusului care în urma probozelilor interminabile şi chiar a înjosirii din partea soţiei române intenţiona să plece în Habarovskul său natal, unde îl aşteptau luptătorii pentru cucerirea Chinei. Aşa se face că nu numai în conversaţiile dintre General şi Generăleasă, dintre Rom şi Ted-Vanea, dar şi în acelea dintre alte personaje se dezvăluie în toată esenţa sa destinul acestui ultim rus rămas printre românii moldoveni, unul care în chiar ultimul episod se împuşcă ori poate în mod enigmatic e împuşcat de un personaj absolut secundar (Tipul).

După cum se poate înţelege şi din extrasele citate, comedia *N-aţi auzit, nu s-au dus ruşii?* e preponderent politică, ceea ce nu înseamnă că Nicolae Esinencu n-ar fi acordat atenţia cuvenită personajelor, psihologiei şi mentalităţii lor, comportamentului şi vorbirii lor. Scriitorul este – şi aici – un maestru al replicii spontane, al remarcii potrivite în context, al urmăririi evoluţiei personajelor de la un episod la altul şi – nu în ultimul rând – al poantei nelipsite de o anumită doză de mister, de enigmatic. Toate acestea ne obligă să constatăm şi arta lui de comediograf original, interesant şi chiar redutabil.

Cine nu se teme să intre într-o lume de personaje, situaţii şi probleme etice, închipuită cu multă fantezie şi inspiraţie generatoare de reale şi alese plăceri estetice, se convinge neapărat că Nicolae Esinencu este un talent autentic şi original, ale cărui opere, odată citite, rămân pentru mult timp în inima şi-n mintea noastră, stimulându-ne puternic sensibilitatea şi inteligenţa.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihail Dolgan, *Şi-un bob de rouă răsfrânge cerul…* – În cartea lui: „Conştiinţa civică a poeziei contemporane“, 1976;

Ion Ciocanu, *Însemnele autenticităţii*. – În cartea lui: „Măsura adevărului“, 1986; *O viziune artistică asupra pseudo-*

educaţiei. – În cartea lui: „Cu faţa spre carte“, 1989; *O bibliotecă de literatură de sertar.* – În cartea lui: „Reflecţii şi atitudini“, 1992; *Nicolae Esinencu* şi *Nicolae Esinencu-romancierul şi nuvelistul*. – În cartea lui: „Literatura română contemporană din Republica Moldova“, 1998;

Mihai Cimpoi, *Copilul teribil.* – În „România literară“, 1993, nr. 3; *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia.* Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002;

Tudor Palladi, *Dialectica şi raţiunea poeziei ironice* . – În săptămânalul „Literatura şi arta“, 1995, 13 august;

Andrei Ţurcanu, *Un copil teribil arată cu degetul spre noi*. – În cartea lui: „Bunul simţ“, 1996;

Vlad Pâslaru, *Fiinţarea în spaţiul nelocuit (O experienţă hermeneutică la proza lui Nicolae Esinencu)*. – În cartea: „Literatura română postbelică. Integrări. Valorificări. Reconsiderări“, 1998.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Astăzi sunt în Bucovina 500.000 suflete, între care cel puţin 200.000 români. Fără îndoială, dacă Bucovina nu ar fi fost dezlipită de Moldova, astăzi ea ar avea o populaţie mai mică, dar aproape cu desăvârşire românească; e însă vorba că sub regimul austriac românii s-au sporit deopotrivă cu rusnacii, restul populaţiunii pământene.

Cu totul alta e soarta moldovenilor căzuţi sub stăpânirea pravoslavnicului ţar al tuturor ruşilor. Pe când cei 200.000 români din Bucovina formează un mic centru pentru dezvoltarea vieţii româneşti, milionul de români din aşa-numita Basarabie rusească este dechegat şi ţinut cu sila departe de poporul românesc.

Mihai EMINESCU, *Publicistică. Referiri istorice şi istoriografice*, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1990, pag. 169-170.

Continuare în pag. 311)

III
AUTORI ŞI OPERE

MIHAIL SADOVEANU:
VIAŢA LUI ŞTEFAN CEL MARE

Supranumit *Ceahlăul literaturii române*, Mihail Sadoveanu (5 noiembrie 1880 – 19 octombrie 1961) ne-a lăsat o întreagă bibliotecă de literatură artistică marcată de pecetea inconfundabilă a unui talent neordinar.

După studiile primare făcute în oraşul natal Paşcani şi continuate la Fălticeni şi Iaşi, el a lucrat în diverse posturi, între care şi în acela de director al Teatrului Naţional din Iaşi. Anume în această calitate, el a vizitat Basarabia în 1918 şi a ţinut conferinţe la Chişinău în 1919.

Scriitorul a debutat în presă în 1897, iar editorial în 1904 cu 4 (patru!) cărţi: *Povestiri*, *Şoimii*, *Dureri înăbuşite* şi *Crâşma lui Moş Precu*.

Au urmat volumele: *Amintirile căprarului Gheorghiţă* (1905), *Floarea ofilită*, *Însemnările lui Neculai Manea*, *La noi în Viişoara* şi *Vremuri de bejenie* (1907), *O istorie de demult* ş. a. (1908), *Apa morţilor* (1911), *Bordeenii* (1912), *Neamul Şoimăreştilor* (1915), *Venea o moară pe Siret* (1925), *Ţara de dincolo de negură* (1926), *Hanu Ancuţei* (1928), *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1929), *Baltagul* (1930), *Nunta domniţei Ruxanda* (1932), *Creanga de aur* (1933), *Viaţa lui Ştefan cel Mare* (1934) – întrerupem şirul cărţilor scriitorului, anume despre cartea numită la urmă propunându-ne să vorbim aici, nu înainte de a pomeni şi cartea *Orhei şi Soroca* (*Pe drumurile Basarabiei*), reeditată în 1992 cu titlul *Drumuri basarabene*.

Povestirea *Viaţa lui Ştefan cel Mare* nu face parte dintre operele de vârf şi prea elogiate ale scriitorului. Tonul l-a dat – şi în privinţa evaluării acestei lucrări – George Călinescu. În monumentala şi până în prezent neegalata sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* ilustrul critic vorbea

despre „singura primejdie a marii arte de expresie în proză“ – „saţietatea, fenomen de ordin subiectiv, care poate să împiedice buna recepţie a substanţei“ – şi constata din fuga condeiului: „*Viaţa lui Ştefan cel Mare* este o astfel de romanţare a istoriei, nemulţumitoare documentar şi obosind prin marea afectare cronicărească“ (ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Minerva, Bucureşti, 1986, pag. 628).

Nu este, desigur, cazul să tăgăduim caracterul romanţios al operei în discuţie, puţinătatea elementului documentar în paginile ei şi afectarea cronicărească a autorului. Scopul nostru este, aici şi acum, ca, netăgăduind în bloc spusele călinesciene, să observăm că în anumite epoci concrete operele de artă se întorc spre cititor ba cu o faţă, ba cu alta a lor şi se întâmplă ca ele să capete o importanţă altădată mai puţin subliniată. Într-un mediu în care uriaşa personalitate a lui Ştefan cel Mare este înţeleasă just şi deplin, de exemplu, se prea poate ca o lucrare ca aceea la care ne referim să nu suscite un interes public deosebit şi să nu aibă farmecul unei cărţi de referinţă.

În mediul constituit în Republica Moldova, însă, o evocare a vieţii, izbânzilor şi pierderilor lui Ştefan cel Mare se dovedeşte instructivă sub multiple aspecte. Cu toate că între timp am avut a citi şi câteva opere de rezistenţă ale scriitorilor aplecaţi asupra istoriei naţionale – evidenţiem îndeosebi poemul lui Liviu Damian *Cavaleria de Lăpuşna* şi romanul Lidiei Istrati *Tot mai departe...* –, personalitatea lui Ştefan cel Mare şi semnificaţia domniei lui nu sunt înţelese just şi adânc, prin prisma prezentului nostru complicat şi, prin ceva, degradat.

Nutrim convingerea, aşadar, că şi această operă a lui Mihail Sadoveanu are – pentru cititorul din Republica Moldova cel puţin – farmecul său, constând în naraţiunea antrenantă a unui adevărat fenomen în istoria Moldovei medievale – Ştefan cel Mare. Oricât de „nemulţumitoare“ (vorba lui George Călinescu), pentru doritorul de a se instrui şi – mai larg – de a înţelege ceva esenţial din istoria celor trei ţări româneşti de odinioară (Moldova, Muntenia şi Ardealul), latura documentară a lucrării în discuţie conţine o seamă de adevăruri fundamentale, începând, de exemplu, cu faptul că Ştefan cel Mare a avut

tată moldovean şi mamă olteancă („maica sa Oltea, de neamul ei din Ţara Românească"). E un prim argument pentru a-l considera pe marele voievod „mare geniu român", după cum l-a numit Mihai Eminescu (a se vedea cartea lui *Publicistică. Referiri istorice şi istoriografice*, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1990, pag. 478). În câteva rânduri el a încercat să pună la cârma Ţării Româneşti oameni ai săi, ca, bunăoară, pe Basarab cel Bătrân Laiotă („Acesta era omul său, pe care Ştefan-Vodă îl chemase din pribegia Ardealului şi-l ţinea lângă sine în tabără. Era un urmaş de voievozi, fecior al lui Dan-Voievod; mai stătuse un scurt răstimp în scaunul Ţării Româneşti, în anul căderii Ţarigradului... Acuma stătea iară, mărturisind mila Domnului său de la Moldova").

În istoriografia noastră s-a făcut caz de luptele dintre Ştefan al Moldovei şi domnitorii celorlalte două ţări româneşti, fără să se acorde atenţia cuvenită motivelor concrete ale acestor lupte şi, deci, urmărindu-se cu bună ştiinţă scopul demonstrării duşmăniei dintre moldoveni şi... români. Or, Ştefan cel Mare năzuia să stabilească relaţii cu adevărat frăţeşti cu Muntenia şi Ardealul în scopul zdrobirii definitive a turcilor şi a altor duşmani care nu erau numai ai Moldovei. De aceea l-a durut adânc trădarea aceluiaşi Basarab cel Bătrân Laiotă, trecerea lui de partea păgânilor.

Cititorul povestirii află multă informaţie veridică privind genealogia lui Ştefan, nepot al lui Alexandru cel Bun, care domnise în 1400–1432. Unul dintre fiii acestuia, Bogdan, îşi revendică dreptul la domnie alungându-i din scaun pe Alexandrel (un frate al său) şi pe unchiul acestuia Petru Aron, care însă curând îl omoară pe Bogdan („Petru Aron... calcă hotarul cu pâlcuri de călăreţi şi găseşte în câşlegile de toamnă la vreme de noapte în petrecere de nuntă, pe Bogdan Vodă, în sat la Reuseni. Îl prinde în arcan, îl aruncă între mercenarii săi şi, la lumina faclelor, pune să i se reteze capul").

Ştefan-sin-Bogdan-Vodă, care fusese de faţă la nuntă, scapă „prin învălmăşeală" şi îşi află sălaş la munteni. Anume cu ajutorul muntenilor-fraţi el ajunge curând la domnia Moldovei.

Mihail Sadoveanu rămâne – şi aici – un maestru al scrisului, observând – cu privire la înscăunarea lui Ştefan – că „sfârşitul zbuciumelor, ca şi alinarea vijeliilor, stă ca într-o taină a unei flori“. Moldovenii „erau doritori de un domn adevărat“. Ce-i drept, ei „nu-l puteau cunoaşte pe acesta în fiinţa tânărului domnişor venit din necunoscut“, adică neştiut până atunci. Urmează o schiţă de portret, în consens cu cel rămas din cronicile „bătrâne“: „N-avea înfăţişare nici de uriaş, nici de balaur; era scund la trup; numai ochii lui ca apa de munte aveau ascuţime şi tărie“.

Scriitorul ne farmecă prin exprimarea sa meşteşugită şi memorabilă: „După cum după vârtejuri şi nesiguranţe se aşază crugul vremii, aşa sta să se aşeze domnia tulburată a Moldovei“.

Farmecul naraţiunii sadoveniene rezidă şi în câteva exagerări privind calitatea oilor de Soroca – „toate aveau câte o coastă mai mult decât celelalte...“ – , exagerări preluate de la Dimitrie Cantemir, din *Descrierea Moldovei* a înaintaşului pe care Sadoveanu îl numeşte „părintele nostru“.

Autorul exploatează cu mare efect artistic întâmplări, fapte şi fenomene cu sens adânc simbolic. De exemplu, Ştefan intră în Suceava de Ziua Învierii, faptul acesta căpătând – sub pana scriitorului – o semnificaţie deosebită: „Măria sa s-a ridicat iar în scară, poftind poporul la Sfânta Înviere de la miezul nopţii, când trebuia să facă jurământ de iertare pentru orice fugar şi de dreptate pentru orice pământean. Căci de a doua zi Ţara îşi începea *învierea sa*“ (sublinierea ne aparţine. – *I. C.*). În altă parte scriitorul dezvăluie sensuri profund simbolice ale cutremurului din 29 august 1471.

Nenumărate scene şi episoade din viaţa şi, mai ales, din războaiele duse de Ştefan sunt vii şi memorabile. Citǎm drept exemplu răzbunarea de către tânărul voievod a tatălui său, prins, după cum am spus, de Aron-Vodă la nuntă şi decapitat. Oamenii lui Aron-Vodă şi ai lui Ştefan îşi fixaseră întâlnire într-o poiană, în care „Petru Aron-Vodă făcu slujitorilor săi semnul ştiut, ca să apuce unii slugile, iar alţii să împresure între piepturile cailor pe acei boieri descălecaţi, pentru mai bună încredinţare, când de odată lefegiii de la Suceava stătură

de jur împrejur din patru laturi, închizând-i în capcană. Lucrul se întâmplase cât ai scăpăra. Cei doi răzeşi vicleni, îndârjindu-se în clipită, porunciră slujitorilor să se supuie ca să-şi apere capetele. Apoi trecută la domnul pribeag, strângându-l între scări. O surlă sună prelung, poftind pe Ştefan-Vodă la judecata robului său. Pe loc şi în aceeaşi noapte, la lumina făcliilor, întocmai ca la Reuseni, Petru Aron-Vodă a fost doborât în ştreang şi gâdea a ţinut de chică, sus, căpăţâna retezată, ca s-o vadă şi s-o cunoască anume şi s-o atingă cu piciorul din scară feciorul lui Bogdan Muşat".

Dintre războaiele purtate de Ştefan sunt prezentate pe viu, în albia tradiţiei cronicăreşti, mai ales cele de la Podul Înalt (10 ianuarie 1475), când voievodul moldovean a recurs la „ceea ce s-ar chema astăzi o diversiune" („Buciume, tobe, strigări de război şi săgeţi, în lunca de dincolo de mlaştină... Acest atac de spaimă, călăuzit de oameni dibaci şi cunoscători ai locului, a făptuit tocmai ceea ce trebuia să se întâmple. La strigătele de război beii au răspuns numaidecât întorcând bulucurile într-o lature, năpădând peste mlaştină... Au rămas înnămoliţi în mlaştină bivolii cu bombardele. Şiragurile învălmăşite s-au năpustit unele asupra altora tăindu-se. Îndărăt nu mai putea nimeni ieşi fără a se supune fierului...") şi din codrul Cosminului (26 octombrie 1496), în care voievodul a făcut dovada aceleiaşi isteţimi a minţii („Când asupra şiragurilor intrate în codru s-au prăvălit copacii de mai înainte tăiaţi şi stăpâniţi în odgoane de pădurarii domneşti, neorânduiala şi spaima s-au amestecat dintr-o dată zvârcolindu-se. Dintr-o dată calea îndărăt s-a închis. Partea dindărăt a coloanelor, în marginea pădurii, a şi fost apucată de călărimea Moldovei ieşită de pretutindeni. Şiragurile intrate şi rupte de rest prin prăbuşirile, încâlciturile şi încleştările fagilor, erau bântuite de pâlcuri de vânători care dezvoltau o agerime neostenită. Era o crâncenă goană mânată din toate cotloanele şi din toate colţurile văilor. Oamenii străini au căzut buluc, ca vânatul alungat, înroşind pâraiele şi tăurile").

Citatele de până aici şi multe altele care ar putea fi spicuite dovedesc nu numai considerabilul caracter cognitiv al cărţii *Viaţa lui Ştefan cel Mare*, dar şi importanţa propriu-zis artistică

a acesteia, de vreme ce scriitorul înfăţişează tablouri vii, impresionante, fapte simbolice, expresii neaoşe condensate şi, după cum am încercat să arătăm, memorabile; la cele numite adăugăm următoarele amănunte despre voievodul pornit spre îmbătrânire: „Acuma era sur; îşi încovoia către Dumnezeu grumazul stând în genunchi; însă după aceea se înălţa dârz stăpânindu-şi anii şi lucea în soarele de decembrie fruntea puţintel pleşuvă...“

Totuşi, importanţa deosebită a povestirii nu constă numai în valoarea ei cognitivă şi propriu-zis artistică, în caracterul ei captivant prin arta naraţiunii, a împletirii fireşti şi, concomitent, ingenioase a faptelor şi fenomenelor vieţii voievodului şi în genere ale istoriei noastre zbuciumate, prin evocarea unor amănunte şi detalii pe cât de concrete, pe atât de sugestive, prin scene şi episoade vii şi remarcabile. Mesajul cărţii este unul de excepţie prin aducerea în prim-plan a unei personalităţi de geniu care s-a zbuciumat o viaţă pentru păstrarea, consolidarea şi prosperarea Moldovei istorice, luptând cu dăruire pentru fiecare petic de pământ strămoşesc, fie acesta Chilia sudică, Hotinul nordic, fie – de ce nu? – Palanca de la Nistru, Giurgiuleştii de la Dunăre etc.

Ştefan cel Mare a căutat sprijin – se arată şi în povestire – la unii domnitori străini, dar nu le-a permis acestora să-şi supună pământul nostru (de la Ştefan moştenire!), să decidă destinul lui prin tratate şi memorandumuri care să le convină lor, străinilor, în dauna intereselor noastre naţionale. Un domnitor care s-a gândit întotdeauna la poporul său şi n-a cedat nimănui nici o palmă de pământ românesc – acesta e Ştefan cel Mare, şi prezentarea veridică a vieţii voievodului ne obligă să vorbim despre nestinsa actualitate a operei în care el apare ca protagonist. Dacă, după cum se întâmplă în povestire, veridicitatea scrisului cuprinde şi arta cuvântului strămoşesc, inclusiv aceea a folosirii tezaurului folcloric autohton (a se vedea, de exemplu, referirea lui Mihail Sadoveanu la legenda întemeierii Moldovei, pe care o crede învechită, dar – totodată – nelipsită de farmec şi valoare), *Viaţa lui Ştefan cel Mare* se cere apreciată ca o lucrare a cărei actualitate nu se ofileşte cu trecerea timpului.

ARTA REPORTAJULUI LA **GEO BOGZA**

Tot ce se datorează penei lui Geo Bogza, inclusiv o tabletă minusculă ca proporţii şi purtând înveliş de proză, face dovada unei autentice poezii.

Ceea ce nu este sau, în orice caz, n-ar trebui să fie de mirare când se ştie că scriitorul a debutat cu plachete de versuri (*Jurnal,* 1929; *Poemul invectivă,* 1933 etc.), afirmându-se până la urmă ca un poet de cea mai mare originalitate, după cum se prezintă, de exemplu, în volumul antologic *Orion* (1978).

N-ar trebui – ziceam – să fie de mirare, dar este. Talent de o factură unică (de aceea autentic), Geo Bogza lasă amprenta profundă a sufletului său poetic asupra oricărei însemnări, fie aceasta chiar fugitivă sau întâmplătoare. Ca poet autentic, el nu face nimic din fugă, superficial şi incidental. Sub pana sa nu numai proza propriu-zis artistică, dar şi reportajul obişnuit trădează poetul şi poezia. „Obişnuit" e spus, aici, impropriu totuşi. Este adevărat că sub pana scriitorului nimeresc adesea şi unele fapte diverse, întâmplări cotidiene aflate la îndemâna oricui, subiecte banale, însă *de sub* pana lui nu poate nicidecum să iasă ceva ordinar, de vreme ce toate acestea trec prin sufletul scriitorului, se supun intenţiei creatoare a acestuia şi cunosc metamorfozele la care le obligă legile absolut specifice ale unui laborator de creaţie individual, inconfundabil.

Cercetători avizaţi ai creaţiei scriitorului notează în acest sens nenumărate exemple din întreaga publicistică bogziană, începând cu volumul *Ţări de piatră, de foc şi de pământ* (1939). „Însuşi termenul de prozator, în cazul său, rămâne până la urmă echivoc, observă un critic literar de prestigiu. Geo Bogza este un poet care se realizează într-o formă sui-generis de reportaj liric, vizionar la o mare altitudine intelectuală" (Ov. S. Croh-

mălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* vol. I, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967, pag. 334). După care urmează exemple absolut convingătoare pentru puterea de metamorfozare, prin creaţie, a realului cotidian, până scriitorul îi dezvăluie poezia intimă, cu adevărat autentică şi veridică. Meritul scriitorului este acela de „a fi descoperit senzaţionalul faptului divers în stare să schimbe brusc înfăţişarea realităţii înconjurătoare şi să-i dezvăluie o faţă nebănuită, uluitoare“ (*Ibidem*). În mina Verches, lucrătorii trebuie să se târâie pe burtă prin galeriile înguste, trăgând după ei sacul cu minereu. E un fapt banal. Dacă datele lui sunt însă adunate şi scoase din obişnuit, privite într-o relaţie simplificatoare, care le dă adevărata dimensiune existenţială, rezultă o imagine fantastică, incredibilă şi totuşi de categoria celui mai lesne tangibil adevăr. Omul face voiajul reptilin de patru ori pe zi. Drumul în pântecele muntelui şi înapoi ţine trei ceasuri. De dimineaţă până noaptea târziu, o fiinţă umană se târăşte cu două sute de kilograme de piatră în spinare printre pereţii colţuroşi, care-i sfâşie hainele, se opinteşte, gâfâie, ochii îi ies din orbite. Fiecare zi, fără întrerupere, de patru ori. În realitatea imediată a apărut un fapt curent, dar reporterul a izbutit să-l lumineze astfel încât deodată faţa lumii s-a schimbat. Ne dăm seama că infernul e pe pământ, la doi paşi de noi, că trecem pe lângă el zilnic, fără să băgăm de seamă, şi Geo Bogza este îndreptăţit să scrie: „Ore întregi, după ce am descoperit aceste lucruri senzaţionale, de un senzaţionalism crâncen, plătit cu sânge, am rămas împietrit, fără voce, cu fălcile încleştate. Nimeni nu ştie nimic din ceea ce se petrece la Roşia Montana... Omul cu sacul în spinare urcă din fundul pământului spre lumina zilei, urcă neîncetat. Strivit de greutate, se strecoară prin galerii strâmte, muşcă pământul, înaintează metru cu metru. Sunt urcuşuri la care are nevoie să se ajute cu mâinile. Atunci agaţă felinarul de câte un colţ de stâncă şi împinge sacul cu capul sau îl târăşte cu dinţii. E un lucru să înnebuneşti, să-ţi sară capul în ţăndări“.

Despre ce „reportaj“ (în sensul obişnuit, din păcate, la noi) poate fi vorba în cazul lui Geo Bogza? Ceea ce am citat acum

nu este oare o poezie foarte cruntă, o expresie concentrată a unei realităţi aspre, care nu e povestită, narată, ci anume *evocată* prin fapte de mare forţă *sugestivă?*

Sau alt exemplu, prin nimic inferior puterii de expresie a episodului transcris mai înainte: pentru a face economie de gaz, femeile moţilor obişnuiesc să se scoale noaptea şi să toarcă la lumina lunii: „Peste satele pierdute prin văgăuni a nins trei zile şi trei nopţi în şir... Dar acum a trecut de miezul nopţii, furtuna s-a potolit, e o linişte imensă. Şi deodată, deasupra acestei ţări de munţi, răsare luna. Crestele acoperite de zăpadă lucesc albe şi reci, ca într-o eternitate polară. Şi totuşi, în această largă şi fantastică linişte a munţilor, ceva începe să se mişte. Luna vede cum în dosul ferestrelor, de la casele pierdute pe coaste, încep să apară nişte mogâldeţe, un fel de momâi omeneşti. Sute, mii, zeci de mii. Sunt femeile moţilor, care au simţit că afară trece luna şi s-au apropiat de geamuri să-şi toarcă furca de cânepă. Ele înseşi în cămăşi grosolane de cânepă. Femei aspre, bătute de vânt, cu mâinile bătătorite, cu fruntea încreţită, îmbătrânite înainte de vreme...“

Cum să nu conchidem, laolaltă cu Ov. S. Crohmălniceanu, că „autorul jupoaie faţa înşelătoare a lucrurilor şi scoate la iveală situaţii, întâmplări, destine omeneşti de un dramatism copleşitor“ (*Ibidem*, pag. 335)?

Un alt exemplu din cartea *Ţări de piatră, de foc şi de pământ* – „Ca minerii să nu ascundă aurul extras, înghiţindu-l eventual, sunt închişi într-un fel de carantină, urmând apoi să li se controleze excrementele. Când cineva e prins, nu mai găseşte loc nicăieri. Îşi trimite nevasta şi copiii de acasă, îşi leagă dinamită pe pântec, se culcă pe podea şi aprinde fitilul. După aceea e adunat cu mătura de pe pereţi. Oamenii trec munţii, înfruntă furtunile şi lupii, ca să vândă la oraş o legătură de lemne, preţul unui rachiu“ – îi prilejuieşte cercetătorului o generalizare critico-literară indiscutabilă: „Poet, Geo Bogza construieşte teribile metafore din datele cele mai curente ale vieţii, aglomerând amănuntele precise, cifrele, detaliile locale, numirile exacte, explicaţiile tehnice, dar punându-le în energice relaţii îndrăzneţe, revelatoare şi creând imagini încărcate cu

o rară putere de şoc... Fraza e gândită muzical, cu o ritmicitate ascunsă, dar neîntreruptă, cu pendulări largi, pregătitoare şi frângeri bruşte, care aşteaptă bubuitura“ (*Ibidem*, pag. 336).

Aşa se face că proza, reportajul, este poezie de zile mari.

O altă dovadă a extragerii de către Geo Bogza a poeziei autentice din realitatea aflată – s-ar părea – la îndemâna oricui o constituie *Cartea Oltului* (prima ediţie 1945; în articolul de faţă ne referim la ediţia din 1985, considerată de autorul însuşi „definitivă“). La prima vedere reportaj, deoarece autorul întradevăr narează fapte autentice, culese în timpul călătoriei pe malul Oltului, de la izvoare până la revărsatul râului în Dunăre, opera aceasta e un veritabil poem în proză graţie stilului cu totul unic, de o savoare surprinzătoare. Naraţiunea nu e obiectivă şi verosimilă ca în nuvelă sau roman, ci reprezintă o îmbinare măiestrită a concretului palpabil cu expresia hiperbolică menită să-l facă pe deplin văzut, auzit şi simţit. Da, şi simţit, până în cele mai mici (la origine) amănunte şi detalii. Am zis „la origine“, deoarece sub pana scriitorului totul ia proporţii fantastice, de un senzaţional permanent, întipăritor şi chiar cutremurător adesea. Pentru Geo Bogza concretul, banalul, obişnuitul nu constituie decât un punct de plecare, un pretext, un „dat“ primordial, din care autorul extrage esenţialul, eternul, senzaţionalul.

În procesul lecturii devenim martori al vieţii oamenilor de la Olt, ni se vorbeşte despre bucuriile, necazurile, portul, obiceiurile păstorilor, pietrarilor, minerilor. Contemporaneitatea nemijlocită comunică activ cu istoria; timpurile se împletesc pe neprins de veste, ca într-un caleidoscop uimitor. Graţie tendinţei permanente a autorului spre hiperbolizare, asistăm la o îngemănare organică a realului cu imaginarul, cu fabulosul. Metafora nelipsită din textul cărţii adevereşte o simbioză la fel de activă a pitorescului ordinar al vieţii şi naturii cu expresia lui sublimată, deci cu poeticul memorabil, fascinant. Realismul amănuntelor şi detaliilor şi în genere viziunea lucidă asupra oamenilor şi naturii se întreţese firesc şi profund cu viziunea romantică a autorului asupra tuturor faptelor, fenomenelor, personajelor. Totul capătă contururi de excepţional, de

fabulos, de cosmic. Înainte de toate Oltul, ca personaj principal, viu şi deosebit de activ şi impresionant al cărţii.

Concretitudinea scrisului bogzian „creşte“ pe neobservate într-o pădure întreagă de simboluri, hiperbole, interogaţii retorice, comparaţii şi alte mijloace prin excelenţă poetice, datorită cărora ideile scriitorului sunt de o uimitoare plasticitate. Prin metaforele originale, dense şi sugestive Geo Bogza imprimă textului o ţinută solemnă, măreaţă, cosmică în cele din urmă, sublimă în plan estetic: „Sunt seri când turlele bisericilor par, în avântul lor spre infinit, *antenele unui întreg mileniu*, cu care nenumărate rânduri de oameni, însetate de absolut, s-au străduit să prindă ecoul secret al universului, foşnetul trezit în eter *de nevăzuta corabie a veşniciei*“ (Geo Bogza, *Cartea Oltului*. Ediţia a IV-a, definitivă. Bucureşti, Editura Minerva, 1985, pag. 13; aici şi în continuare sublinierile din citate ne aparţin. – *I. C.*). „Turlele cu antene ale unui întreg mileniu“ nu este o expresie ordinară şi întâmplătoare, ci una marcată de un sens cu totul deosebit în context, complementară intenţiei autorului de a ne crea impresia măreţiei şi veşniciei Oltului şi în genere a pământurilor româneşti şi a oamenilor care le fertilizează.

Nenumărate exemple similare, prin frumuseţea stilului, pot fi transcrise din aceeaşi carte. Măşmaşul Mare „pâlpâie sub cer, *ca o cetate cuprinsă de flăcări*“, iar „recea vâlvătaie, departe de a-l mistui, şi mai mult îl cristalizează, *ca pe un inimaginabil diamant*...“ Acoperişurile caselor în bătaia soarelui par „solzii unui peşte uriaş, dormind în negre străfunduri marine“.

Tendinţa autorului spre hiperbolizare face permanentă prezenţa elementului de grandoare, ca în cazul norilor ce se abat asupra Oltului: „*Enormi şi înfuriaţi, cuirasate trăgând cu toate tunurile, balauri împroşcând cu groaznice venin*uri *electrice,* norii asaltează muntele“. Acesta rezistă cu demnitate sublimă, drept care norii îşi înteţesc acţiunea: „*Armăsari de foc, herghelii apocaliptice*, galopează din creastă în creastă, scărpinându-şi *fantasticele potcoave*“.

Nu constituie oare cea mai autentică poezie textul atât de metaforic şi de subiectiv, în sensul că autorul este prezent în

fiecare frază, afirmând – prin modalitatea literară abordată – măreţia şi veşnicia Oltului natal?

Scriitorul este un mare creator de atmosferă, şi aceasta prin excelenţă poetică. Naşterea însăşi a Oltului este prezentată de Geo Bogza prin imagini de o certă sugestivitate: „După ce a străbătut un întreg labirint, după ce a trecut din retortă în retortă, minuţios, cu multe şi parcă intenţionate întârzieri, apa ţâşneşte la lumina zilei, *ca un gând original, ca un verb bine rostit,* limpede *ca raţiunea însăşi...*“ Piscurile munţilor sunt „ca şi unele minţi omeneşti ce duc până departe numele neamului lor...“

Capitolele cărţii se lasă lesne savurate ca nişte poezii de atmosferă, unele cu subiect, ca cel intitulat *Tragedii pe înaltul podiş*, despre ţărani porniţi în căutarea vitelor bolnave: „Păre că au trupul unei omizi lovite de moarte, zvârcolindu-şi durerea pe stânci şi târându-se, înnebunită, spre vârful pustiu al muntelui“...

De la o pagină la alta se întregeşte marele şi fascinantul poem al lui Geo Bogza, rezultat din trăirea profundă, din cugetarea îndrăzneaţă şi din exprimarea esenţialmente poetică, de vreme ce la încheierea lecturii ne alegem cu impresia că am savurat o parabolă cu tâlcuri multe şi adânci. Vorbind despre Olt, scriitorul ne spune adevăruri mari despre întreaga ţară, despre izvoarele, forţele, perspectivele acesteia. Sunt adevăruri exprimate graţie unui spirit de observaţie acut, unei dragoste nemărginite a autorului pentru tot ce vede şi simte în timpul călătoriei la Olt, dar neapărat şi stilului expunerii, de altfel particularitatea cel mai des luată în discuţie de cercetători iluştri, ca Perpessicius, Tudor Vianu, Alexandru Phillippide ş. a. Citǎm aici o afirmaţie multgrăitoare: „Fraza din *Cartea Oltului* se adună cu altele, formând perioade largi, desfăşurate cu meşteşug. Şirurile de fraze repezi din *Ţara de piatră* s-au strâns şi s-au înălţat acum în talazuri mari de vorbe, împletite într-un stil care tinde mereu spre monumental şi ajunge la monumental... Osteneala cu care scriitorul îşi meşteşugeşte stilul nu lasă în frumuseţea acestuia nici o zgură. Artist al frazei scrise, Geo Bogza e unul dintre scriitorii, astăzi parcă tot mai rari,

care cuceresc atenţia şi simpatia cititorului prin puterea stilului“ (A. Philippide, *Consideraţii confortabile*, vol. 2, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972, pag. 238, 239).

Prin puterea stilului... Anume stilul a fost cizelat de autor de la o ediţie la alta a celebrelor sale reportaje. *Cartea Oltului* cunoaşte 4 ediţii, dar cel mai interesant lucru e că şi ediţia din 1978 fusese considerată, de Geo Bogza, „definitivă“. Adevărul e că nici după aceea el n-a încetat să-şi definitiveze opera. Şi a obţinut o victorie de creaţie, exemplară pentru orice aspirant la gloria literară. *Cartea Oltului* este una cu adevărat perfectă: în grandoarea şi adâncimea concepţiei autoriceşti iniţiale, în căutarea şi găsirea unor mijloace şi procedee artistice adecvate concepţiei, în cizelarea până la strălucire a frazei, menită să-l facă pe cititor să simtă şi frumuseţea nemijlocită a stilului bogzian, şi tâlcurile surprinzător de profunde ale poeticei parabole despre istoria şi destinul unui râu, al unui pământ şi – prin extensiune – al unui neam.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Într-un ţinut al Ardealului se ivi la 1848 o zi frumoasă pe un câmp întins, unde patruzeci de mii de români stau să asculte sub aripile unui steag în trei culori cuvântul Inteligenţiei *ardelene. Moldoveni şi munteni, pribegi ai tulburărilor din Ţări, priveau cu bătaie de inimă adunarea oştită grămadă, după satele şi ţinuturile de unde veniseră oamenii. Un popor întreg, de acelaşi port şi aceeaşi limbă ca şi a poporului nostru, sta măreţ în lumina soarelui…*

Alecu RUSSO, *Cântarea României*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1998, pag. 50.

(Continuare în pag. 318)

POEZIA LUI **VLADIMIR CAVARNALI**

O carte de mare utilitate, despre care mai avem a scrie analizând-o minuţios, este cea intitulată *Scriitori de la «Viaţa Basarabiei»* (Chişinău, Editura Hyperion, 1990). Acum o pomenim pentru faptul că alcătuitorii ei, Alinia Ciobanu şi Alexandru Burlacu, au prezentat publicului cititor de la noi şi o parte, ce-i drept infimă, din creaţia poetului Vladimir Cavarnali. *Bucurie, Cu inima..., Mi-e devastată inima* şi *Tătăroaica, iubita mea* sunt poezii de o ţinută literară aleasă şi cu atât mai regretabilă apare, din acest motiv, absenţa poetului din literatura basarabeană reeditată, analizată şi popularizată intens în anii din urmă. Începuturile literare ale lui Emilian Bucov, Andrei Lupan, Liviu Deleanu, Nicolai Costenco, George Meniuc, Bogdan Istru, Alexandru Robot, Teodor Nencev sunt pitoreşti şi reclamă toată atenţia noastră, dar la lectura multor poezii, de altfel şi a unor proze, incluse în cartea nominalizată, ne convingem că peisajul literar basarabean a fost mai bogat, mai variat si, în fine, mai interesant. Printre scriitorii care au contribuit la această diversificare a stilurilor poetice reprezentative ale liricii basarabene din anii '30 se află şi Vladimir Cavarnali.

„Ah! mi-e atât de bine cu fruntea sprijinită de tulpină,/ Când o frunză îmi dezmiardă creştetul ca o aripă.// Cobor de odată sufletul înviforat pe mandolină/ Şi plâng de bucurie, divinizat o clipă" – versurile de încheiere ale poeziei *Bucurie* sunt ca un balsam pentru îndrăgostiţii de arta autentică şi exprimă într-un mod neaşteptat de concret (palpabil) comuniunea omului cu natura, simţământul sacru al legăturii lui organice cu mediul, până la urmă – dragostea plenară pentru plaiul natal unic şi de neschimbat niciodată pentru nimic în lume.

„Pe piscuri, unde am împletit dărnicie şi iubire, / Chem toţi nevinovaţii şi apostolii la mine. /Şi de acolo, împrăştii şi lumină, şi-nfrăţire: / Să zâmbim cu bunătate, să cântăm mai bine“ – expresia propriu-zis literară este, şi aici, exemplară, şi faptul se cuvine înţeles ca unul caracteristic pentru întreaga creaţie a scriitorului. Pentru moment evidenţiem idealul etic pe care l-a împărtăşit (şi exprimat) poetul generos şi iubitor de oameni, gata să împartă acestora „şi lumină, şi-nfrăţire“.

Nu este vorba, desigur, despre vreo paradă a sentimentelor „plăcute“, poetul având conştiinţa diversităţii inerente a vieţii sufleteşti şi încercând – el însuşi – amărăciunea deziluziei, singurătăţii, trădării din partea prietenilor, după cum se simte la lectura strofelor adunate sub titlul *Mi-e devastată inima.*

Bineînţeles, Vladimir Cavarnali nu este o excepţie între poeţii basarabeni pomeniţi mai înainte. Stările psihologice dezolante nu sunt rare în poeziile lui Meniuc, Istru, Costenco, Robot etc. Şi în genere nu este vorba atât despre unicitatea categorică a fiecărui scriitor basarabean (deşi adevărul acesta interesează, şi trebuie demonstrat), cât despre originalitatea expresiei literare, caracteristică – în cazul de faţă – lui Vladimir Cavarnali.

Numele acestui scriitor a fost relativ des pomenit în presa literară din republică în ultimul timp, înainte de toate în câteva intervenţii eseistice ale colegului său de generaţie (şi de breaslă) Chiril Aldea-Cuţarov. Dumnealui a păstrat, a adunat şi a dat publicităţii o seamă de poezii ale confratelui dispărut între timp. Îi mulţumim – pe această cale – pentru eseurile *Un poet autentic al Basarabiei – Vladimir Cavarnali,* publicat în ziarul „Noutăţi editoriale“ (acum dispărut), şi *Poetul şi profesorul meu de literatură* („Nistru“, 1990, nr. 7, pag. 107-110).

Că Vladimir Cavarnali a fost un poet original, s-a spus chiar la timpul publicării dintâi a operelor sale, în anii ’30. „Poezia poetului basarabean Vladimir Cavarnali e... eruptivă, oarecum primară, dar viguroasă, cu adevărat lirică şi patetică“, scria, de exemplu, Eugen Lovinescu la pag. 180 a *Istoriei literaturii române contemporane (1900-1937).*

Neiertător cu mediocritatea, George Călinescu a găsit creaţiei lui Cavarnali şi imperfecţiuni regretabile („Versurile sunt

în ton minor, fără precisă originalitate“ etc.), dar a observat legătura poeziei cavarnaliene „cu lirica proletariană modernă a hoinăririi, a umilităţii diurne, din jurul lui Esenin, fără apocalipticul aceluia, apropiindu-se în felul acesta de ardeleni. Poetul, devenit „domn“ cu pălărie şi mănuşi, regretă dezrădăcinarea şi simte îndemnul să se reîntoarcă în universul simplu şi îngust al potcovăriei, în care tatăl bate fierul cald pe nicovală. Câte-o poezie este mişcătoare în expresia ei directă...“ *(Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* Ediţie revăzută şi adăugită, Editura Minerva, Bucureşti, 1986, pag. 941).

Vladimir Cavarnali s-a afirmat prin poeziile disparate, publicate în „Viaţa Basarabiei“ şi în alte organe de presă ale timpului, şi prin două plachete de versuri: *Poezii* (Fundaţia pentru literatură şi artă Regele Carol II, Bucureşti, 1934) şi *Răsadul verde al inimii stele de sus îl plouă* (Bucureşti, 1939).

Născut la 10 august 1910 în oraşul Bolgrad, viitorul (pe atunci) poet (şi publicist) şi-a făcut studiile la liceul din localitatea de baştină, apoi la Universitatea din Bucureşti, pe care o absolveşte în 1932. A lucrat în calitate de profesor de limba şi literatura română la liceele din oraşele Chilia (1933), Bolgrad (1936–1940), Bucureşti (1944–1947), după care a activat pe ogorul ziaristicii. Pe parcursul anilor a tradus mult din literatura universală (Lope de Vega, Lev Tolstoi, Nicolai Gogol, Fiodor Dostoievski, Serghei Esenin etc.), de la dânsul au rămas şi alte versuri şi o seamă de proze, evoluţia sa până la sfârşitul vieţii (20 iulie 1966, Bucureşti) nefiindu-ne pe deplin clară.

În ceea ce priveşte debutul editorial, se ştie că încă la faza de manuscris prima plachetă de versuri a poetului – *Poezii* (1934) – a fost premiată de Fundaţia pentru literatură şi artă Regele Carol II. Acum, cu placheta aceea în faţă, apreciem maturitatea gândirii şi expresiei poetului la 24 de ani abia împliniţi. „Patria mea nouă, pământul românesc,/ M-a-mbrăţişat ca pe-un copil iubit./ În cartea ei am învăţat să citesc, / Iar cu ţăranii plugari m-am înfrăţit“ este uvertura operei inaugurale a plachetei – *Singurătate poetică.* Întreaga poezie exprimă în limbaj metaforic înfrăţirea tânărului de origine bulgar cu spiritualitatea românească („Pe sufletul meu slav oţelul e călit...“, „Simt

cum moare ziua mea / Într-o doină, pe pământul românesc"). Nu e o abdicare a poetului la felul său de a fi, la originalitatea indispensabilă creaţiei autentice. În *Poveste abstractă* Vladimir Cavarnali pare chiar un răzvrătit împotriva somităţilor literare, în sensul că încearcă să meargă pe căi nebătătorite de înaintaşi: „Nu zădărniciţi, poeţi, în huma mea!/ Minciuna învenineză versul clar. / Nichifor Crainic e înger fără stea,/ Însuşi Tiutcev e poetul solitar..." În final autorul este şi mai violent în afirmarea atitudinii faţă de înaintemergători, şi mai ferm în pornirea sa de a descoperi şi crea valori noi: „Ce sunt astăzi Dostoievski şi Tolstoi?/ Mergem chinuiţi pe cărările deschise,// Să distingem frumuseţea gândului din noi/ Şi încercăm să naştem lumi din vise".

Vădit polemic aici, Vladimir Cavarnali se dovedeşte un degustător atent şi fin al cotidianului basarabean, din care îşi extrage poezia, ca în *Scrisoare lui tata.* Plecat de acasă, feciorul de fierar nu uită de părinţi, iar comunicarea sa ne introduce într-un mediu social (şi psihologic!), dezvăluind pentru noi şi un suflet, o sensibilitate, dar şi o mentalitate, aceea a tânărului pornit în oraşele mari: „Te speriai să nu mă înfrăţesc cu vagabonzii,/ Cu oamenii care-şi poartă răzvrătirea pe străzi. /Nu te îngrijora, tată, fiindcă acum blonzii /Mei prieteni mi-au adus ramuri de brazi./ Ştii, din copilărie iubesc şi mă-ncânt cu bradul,/ Cum te încânţi şi iubeşti din copilărie ciocanul./ Nu purta deci zăvor pe inimă şi nu tânji;/ Eu n-am să urăsc şi pe nimeni n-oi lovi..."

Veneraţia pentru părinţi, atât de călduros exprimată aici, este şi mai puternică în poezia *Tatăl şi fiul,* în care confesiunea sinceră a autorului trece uşor în compasiune pentru destinul crud, care se cere răzbunat. Interogaţiile şi exclamaţiile constituie o formă oarecum dialogală de exprimare a sentimentelor, de înteţire a stării sufleteşti comunicate şi de influenţă mai puternică asupra cititorului: „Tată (ştii tu?), meseria ta e ţigănească!", „Nu te mai cere lumea pentru ea?", „Eu sunt domn. Câteodată port mănuşi. / Palăria-mi scumpă are boruri largi!"...

De la o poezie la alta mai cu seamă interogaţia îşi dovedeşte eficienţa estetică, autorul dialogând cu cititorul (sau cu

sine, ceea ce n-ar fi mai puţin interesant şi preţios) pentru a grăbi apropierea răspunsului la întrebările pe care şi le (şi *ni* le) pune.

Numai să nu se înţeleagă că Vladimir Cavarnali ar fi cultivat o lirică aşa-zis tematică, în care să fi reflectat problemele vieţii. Chiar poezia *Reîntoarcere,* axată pe motivul revenirii autorului la baştină sa – Bugeacul – , nu este decât o evocare profund intimă a unei stări de suflet. „Bugeac, tu eşti atât de aspru şi de neted./ Că de pe o colină te cuprind, întreg./ Te înspăimânt cu pumnu-mi ars şi veşted, / Te însoţesc şi plâng pe drumu-ţi vitreg...“ *Omenescul psaltirii, Uitare, Taina nopţilor albe, Nu căutaţi dragostea, Chipul în petală* sunt titluri care vorbesc, pare-se, de la sine despre motivele creaţiei poetului. Cavarnali a cultivat o poezie de atmosferă, profund interiorizată, în care primează stările sufleteşti ale personajului liric. Concludentă este, mai cu seamă, poezia *Fragment interior,* pe care o considerăm expresie-model a liricii cavarnaliene: „Nu mă risipesc ca să nu mă ducă vântul./ Cine ştie câte zile am să torc iar cântul, / Să mă sparg pe lespezi fără cruce, / Pe poteci iubite, unde sufletul se duce...“ De altfel, în *Răzvrătire nouă,* cu toate că este pomenit Prometeu, nu se face vreo interpretare, în termenii cunoscuţi, a mitului, ci autorul îşi analizează la modul liric foarte personal starea sufletească de care e copleşit: „Mi-am spulberat privirea în azur şi am orbit. /Am căutat icoana răzvrătitului artist/ În petale, printre imaginile lumii şi, nedumerit,/ S-a înălţat din mine acelaşi cântec trist...“

Putem conchide că încă în etapa primei plachete de versuri Viadimir Cavarnali s-a afirmat ca un foarte inspirat creator de atmosferă lirică, dublat de un mag al cuvântului, pentru care poezia este întâi de toate muzica ce zace în cuvânt sau dincolo de cuvânt şi aşteaptă autorul capabil să-i dezlănţuie stihia şi energiile.

O adevărată efervescenţă creatoare a stat la temelia celei de-a doua plachete de versuri a poetului – *Răsadul verde al inimii stele de sus îl plouă* (1939). Expresia literară e plină de vigoare şi exemplifică o frumuseţe a „spunerii“, înrudită cu

cea din poeziile lui George Meniuc, Nicolai Costenco sau Bogdan Istru, dar totuşi mai copleşitoare, mai impresionantă. „O, cer întins, bogăţia ta e cioplită sus!/ Zborul de fier e greu şi nespus. / Îmi voi arunca creştetul să-ţi întunec luciul stelelor, / Să-ţi împrăştii, halucinat, farmecul legendelor...“ – e aici şi îndrăzneala tinereţii ahtiate de înnoire, dar şi expresia unei creativităţi principial deosebite de aceea cu care ne-am deprins la lectura operelor de până la 1940 ale scriitorilor basarabeni. Vladimir Cavarnali este exuberant, tălăzuitor, „barbar“, după cum se exprimă el însuşi nu o dată. Pe alocuri versul lui pare scrâşnit din dinţi, răzvrătit împotriva a toate şi a tot. „N-ai tălăzuit tu, acolo, viaţa pentru umbrele mici./ Azurul tău clar e ochiul meu în bucurii aici. / Răsar astăzi în lut imagini pline, vii, / Să scriu elanuri, răzvrătite nebunii“ – în acest mod poetul dă formă stării sale de participare la frământările timpului. Nu la lupta de clasă în sensul în care a reflectat-o poezia angajată, de factură publicistică (reprezentată şi de scriitorii basarabeni, mai ales de Emilian Bucov), ci la descifrarea unor stări spirituale, abia amintite în finalul poeziei *Minciuna luminoasă a stelelor:* „Voi despica frumuseţea divină din mine, / Din stele şi tărie să văd din pisc ruine. / Marşul uman scrâşneşte acum, modern, biruitor, / Toate drumurile se unifică şi cresc în viitor...“ E, aşadar, mai mult o aluzie la înnoirile jinduite, o formă cu totul simbolică de situare pe o anumită „poziţie“. Poezia lui Cavarnali nu se cere declamată la „ceaiuri literare“ şi în genere de la tribune, ci reclamă lectura în intimitate, degustaţia estetică fină. Chiar în aşa-numitele poezii de program (confesiuni de credinţă artistică), ca cea intitulată *În slovele mele,* autorul nu este nici direct, nici declamatoriu, ci îmbrăţişează expresia eminamente metaforică, generatoare de plăcere estetică profundă şi autentică: „În slovele mele cântă toate miracolele lumii./ De aceea luminez cu zenitul în tărie, / Ca un basm al unor veşnice primăveri / Hărăzit cu triluri primitive de ciocârlie...“

O imagistică îndrăzneaţă nu este potrivnică sensului clar al poeziei *Armonie,* de asemenea confesiune de credinţă estetică a autorului descendent din oameni simpli, cu gândul la

care a scris: „Armonia care adie prin tulpini/ Arcuşul ţi-l descântă şi-nfioară, / Aroma care pleacă din pământ / Adună-o în fluier şi vioară“...

Devastarea sufletească, zbuciumul lăuntric, intuirea unor primeniri exprimate prin imagini programat simbolice, incerte, cu atât mai ispititoare, – toate acestea se găsesc din belşug în lirica lui Vladimir Cavarnali şi sporesc setea de lectură a cititorului familiarizat cu poezia modernă a timpului. O dată intraţi în stihia de origine a poeziei sale, ne aclimatizăm la regimul ei de existenţă şi apreciem neapărat operele care încep să-şi destăinuie mesajul fără eforturi deosebite din partea noastră: „Nu mă-ncovoaie singurătatea. Jarul îl răscolesc/ Cu avântul clipocitului ciudat al mării. / Eu aş tuna, în glasul meu să crească uraganele / Şi-n simfonia lui să predic duhul viu al desperării...“ E o poezie trăită adânc, întemeiată pe stări sufleteşti exprimate metaforic, nu o dată ambiguu, ca în toată literatura modernă. De aceea regretul nostru n-are margini: Vladimir Cavarnali ar fi putut evolua, în albia începuturilor sale, spre o poezie viguroasă, plină de frumuseţi artistice nebănuite. Or, el a împărtăşit destinul complicat al basarabenilor refugiaţi în România, acum nimeni neputându-ne edifica amănunţit şi exact asupra activităţii sale de gazetar şi de poet. De poet care – spre mirarea noastră – n-a mai publicat nici o carte. S-a stins din viaţă la 20 iulie 1966 la Bucureşti, în afară de cele două plachete de versuri la care ne-am referit cu totul sumar lăsându-ne câte o poezie disparată prin periodicele timpului...

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Câtă osebire ar fi între provincialismele moldo-ardelene-române, am avut şi mai avem încă o limbă mai presus, o limbă cu care ne putem înţelege delaolaltă moldoveanul cu tisanul, ardeleanul cu craioveanul.

Alecu RUSSO, *Cântarea României*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1998, pag. 87.

(Continuare în pag. 326)

ZBUCIUM SUFLETESC ŞI EXPRESIE LIRICĂ LA **TEODOR NENCEV**

Poet remarcabil pe fundalul literaturii basarabene a anilor ’30, animator şi redactor al revistei „Bugeacul“, care se edita la Bolgrad, prezent însă şi în „Familia noastră“, „Viaţa Basarabiei“, „Gazeta Basarabiei“, „Generaţia nouă“, „Reporter“ şi în alte publicaţii ale timpului, autor a două plachete de *Poezii*, tipărite în 1937 şi, respectiv, 1940, – Teodor Nencev a fost valorificat la Chişinău prin cărţulia *Poezii* (1967). Creaţia scriitorului îşi aştepta de mult cercetătorii care s-o fi prezentat publicului numeros în toată bogăţia şi varietatea motivelor abordate de autor şi a particularităţilor ei propriu-zis artistice. Ceea ce scriseseră despre acest fecior al stepelor noastre sudice Simion Cibotaru, Vasile Badiu, Eliza Botezatu şi alţi critici şi istorici literari nu putea fi considerat nici pe departe suficient. De aceea merită toate elogiile noastre retipărirea operelor lui (Teodor Nencev, *Predestinare*; ediţie îngrijită, postfaţă şi note de Gheorghe Gheorghiu. Chişinău, Editura Hyperion, 1991). Scriitorul apare în faţa noastră ca poet fecund, nefiind „redus“ la placheta *Poezii* din 1967, dar şi ca prozator interesant, în pofida numărului mic de lucrări de acest profil descoperite şi publicate acum pentru întâia oară.

Ca poet, Teodor Nencev se aseamănă în unele privinţe cu Vladimir Cavarnali, pornit în lume de pe aceleaşi meleaguri bântuite de secetă şi arşiţi, exponent al bucuriilor, grijilor şi năzuinţelor aceloraşi oameni formaţi şi educaţi în mediul specific al sudului basarabean. „Eu sunt din Basarabia de jos,/ De unde purcede Răsăritul“, se destăinuie Nencev în 1937. E un mediu polilingv, fapt care şi-a lăsat neapărat amprenta asupra creaţiei poetului. „Două lumi în cântec le cobor,/ Străin pentru nici una nu-s./ Tovarăşi de joacă mi-au fost/ Un pui de

moldovean şi-un pui de rus“, constată autorul, în continuare divulgând cititorului că are conştiinţa clară a vlăstarului de origine bulgară crescând pe ogorul unei culturi naţionale distincte: „Copilăria mea începe lângă Prut./ Aici am învăţat să citesc./ Visurile mele-au înflorit pe rând/ Toate pe pământul românesc“.

Tocmai o atare conştiinţă a favorizat atenţia scriitorului faţă de cuvântul nostru autohton, pe care îl foloseşte cu economie şi pricepere. Metafora lui Teodor Nencev are caracter românesc adânc şi sugestiv, de vreme ce peste personajul liric al poeziei *Atavică* se lasă încet „argintul lunii“, în altă parte autorul se destăinuie direct: „Iată, am scris o poezie tristă/ Ca viaţa-ne lipsită de noroc“, visurile sale – într-o altă poezie – „ca nişte păsări moarte au căzut“.

Specificul poeziei lui Nencev rezidă întâi de toate în atitudinea marcată de fermitate şi neîmpăcare a poetului faţă de greutăţile vieţii, în exprimarea stărilor tensionate din sufletul omului şi din întreaga societate, în căutarea sau cel puţin dibuirea unor căi de lichidare sau depăşire a amarului existenţei, mai cu seamă a stărilor deprimante ale personajului liric. Sărăcia ţăranilor nevoiaşi – „Suntem săraci. Colindători/ La casa noastră n-au venit deloc“ – este evocată în mod concret, plastic, întipăritor. De altfel, ca şi viaţa bogătaşilor: „Toţi petrec. E-ajun de sărbătoare,/ E voie bună, cântec şi joc./ Numai noi ca nişte paznici/ Ne străjuim durerea lângă foc“.

Altădată (în poezia *Cronica*) situaţia precară a oamenilor sărmani este consemnată fără concursul imaginii, încât am lăsa fără atenţie textul, nu i-am recunoaşte apartenenţa la domeniul literaturii artistice, dacă n-am ţine cont de titlul operei: „Toţi avem ceva de câine/ Afară de răbdare./ Problema cea mai mare/ Stă în lupta noastră pentru pâine“.

Poezia lui Teodor Nencev respiră cu stările de nostalgie ale personajului liric dezamăgit. Venirea toamnei răvăşeşte sufletul încolţit de griji şi nevoi, determinându-l să caute o salvare, fie şi iluzorie: „Unde oare în toamnă să mă duc?/ Vântule ce tremuri în perdele,/ Nu ştii tu cam încotro s-apuc?/ N-ar fi bine după rândunele?“

Anotimpul cel mai frecvent în poezia lui Teodor Nencev este toamna; textele sale sunt dominate de stări sufleteşti apăsătoare, de tonalităţi sumbre. Singurătatea, nevoia de evadare din mediul sufocant sunt explorate de scriitor cu randament psihologic şi artistic înalt, ca şi incertitudinea existenţei, cimitirul fiind un nucleu sugestiv al realităţii concrete pândite de pericol mortal. În virtutea stărilor de fapt şi de suflet investigate de autor, poezia sa are mult comun cu aceea a poetului rus Serghei Esenin. Greutăţile vieţii apăsându-l nemilos, Esenin îşi îneacă necazul în vin, gândul fiindu-i adesea la femei, unicele în măsură să-i ogoiască durerea şi chinul; el contactează mai degrabă cu un câine decât cu un confrate biped. Evadarea din mediul viciat sau chiar dispariţia fizică îl tentează nu o dată. Or, mediul social similar aceluia în care s-a născut, a trăit şi a creat Esenin îl determină pe Nencev să urmeze într-un fel experienţa literară a poetului rus. Pentru a demonstra acest adevăr în toată concreteţea sa, citǎm ceea ce ni se pare convingător – o coincidenţă aproape totală a motivelor şi tonalităţilor lirice. De exemplu, „Dai, Djim, na sciastie lapu mne…“ la Esenin şi: „Hai, frate mic, dă-mi labele-amândouă…“ la Nencev. „Huliganul“ eseninian şi „golanul“ nencevian sunt aceiaşi dezmoşteniţi ai vieţii, atât că unul îşi chinuie sufletul în Rusia, altul – în România anilor ’30. Dovada cea mai concretă a aflării lui Teodor Nencev sub influienţa poetului rus o constituie lapidarele şi sugestivele *Motive* după Esenin. De exemplu: „Stepa răsuflă larg sub cer de vară,/ Răcoarea nopţii mă biciuie pe frunte./ Voi, salcâmi şi lanuri de secară,/ Simţiţi cum visul creşte-n mine munte?..“

O particularitate a liricii nenceviene rezidă în formularea de către poet a unor întrebări grave ale existenţei în condiţiile timpului, întrebări care îl apropie mult de ceilalţi scriitori basarabeni ai epocii. În poezia *Pentru cei de la şes*, de exemplu, durerea şi compasiunea autorului au o adresă precisă, inconfundabilă, iar expresia literară e de natură să comunice cititorului adevărul adevărat în forma lui cea mai directă şi mai dureroasă, de parcă apelul la metaforă ar fi dăunat transmiterii mesajului: „Hei, belşugul îl strânge cine poate,/ Tot

săracii cugetă despre moarte./ Muncitorii duc pe umeri aur, soare/ Ca să moară fără lumânare./ Dobitoace cu fruntea în pământ,/ Nimeni nu-i întreabă de unde vin şi cine sânt./ Tovarăşi una c-un bou şi-un câine/ O viaţă robită pentru pâine./ Cine strânge câmpia?/ Cine culege via?/ Cine umple polobocul, paharul?/ Cine şede şi mănâncă?/ Muncitorule, slugă devotată,/ Te-ai întrebat oare vreodată/ Care-i partea ta?/ Pentru cine lucrezi muncă grea?"

Pot fi citate şi alte exemple care probează atitudinea protestatară a scriitorului împotriva alcătuirii nedrepte a societăţii timpului. Proletarul din poezia *Paşte* nu ezită să întrebe răspicat: „N-avem dreptul oare noi/ Să mâncăm pe lumea asta/ Ca şi puii de ciocoi?/ Numai ei să aibă parte,/ Noi toţi slugi ca să le fim?/ Fraţilor, viaţa asta/ Până când s-o suferim?"

Atare condiţii de existenţă materială şi spirituală determină în mare măsură o altă particularitate de concepţie a creaţiei nenceviene – faptul că personajul liric al poeziei lui este adesea un răzvrătit, iar expresia literară capătă duritatea unui discurs protestatar: „Eu sunt aşa. Revolta mi-e mare./ Am îndrăgit eu vântul din ogoare./ Şi mă frământ, măicuţă, ca pe ruguri,/ Cum se frământă viaţa-nchisă-n muguri..." Aici expresia păstrează totuşi urme adânci de gândire metaforică, frământul „ca pe ruguri" şi, mai cu seamă, comparaţia cu frământul „vieţii-nchise-n muguri" nefiind ceva cu totul ordinar în planul căutării de mijloace sensibilizatoare a mesajului. Într-un anumit sens huliganul (alteori golanul) din poezia lui Teodor Nencev este, şi el, un răzvrătit, ba chiar un luptător, de vreme ce poetul i se adresează – şi lui – ca unuia menit de istoria însăşi să dărâme o viaţă infernală pentru cei mulţi şi să construiască una echitabilă: „Mă-nchin ţie, generaţie de titani,/ Vouă, tuturor haimanalelor şi golani,/ Iată, eu m-am ridicat proroc printre voi/ Să slăvesc împărăţia celor flămânzi şi goi". Setea de dreptate socială este enormă, şi poetul nu se sinchiseşte de expresia preponderent publicistică a sentimentului şi atitudinii; el parcă nici n-ar bănui riscurile degradării poeziei în discurs politic sau politizat peste măsură, până la forma propriu-zis oratorică de comunicare a mesajului: „Ascultă aici,/ Gloată de calici,/

Şi vai, căţele cu inima mare,/ Voi toţi ce n-aveţi sărbătoare./ Pentru viaţa voastră chinuită/ Născociţi din piatră dinamită...“ Poetul însuşi nu stă deoparte. El se simte un angajat, deci un alt participant la revoltă şi la luptă: „Iar eu cu harapnicul cuvântului/ Am să răscol furtunile pământului...“ El se vrea „crainic“ al unei lumi noi „ce va să vină“. Unui om sărman „din marea armată a mizeriei“ poetul îi spune cu încredere în izbânda celor mulţi şi opresaţi: „Ai şi tu dreptul la un Paşte al tău“ (*Paşte*, 1937). Pentru huliganul „mândru“ Teodor Nencev găseşte cuvinte de susţinere şi îmbărbătare: „Învaţă-te să joci, căci mâine/ Jocul tău va fi un joc serios./ În lupta mare pentru libertate/ Tu trebuie să ştii să joci frumos“. În poezia lui Teodor Nencev îşi face loc, poate chiar mai mult decât o îngăduie înţelegera propriu-zis artistică a literaturii, afirmaţia directă, lozincardă: „Noi credem în viitor...“ sau: „Camarazi, camarazi,/ Împingeţi la carul istoriei./ Puneţi umărul stâng./ Căci iată, vă zic:/ Istoria cu noi doar începe“ (*Generaţie*). Personajul liric al altei poezii (*Înainte*) comunică în acelaşi mod – direct până la oratoria de la marginea artei – programul de acţiuni: „Dar vom purcede răzvrătită gloată/ Să răsturnăm istoria toată./ Pasul nostru nedisciplinat şi viguros/ Va să-nsemne cel mai frumos“. În chip publicistic este consemnat (anume consemnat!) scopul luptei la care îndeamnă poetul: „Şi singuri biruitori mâine/ Vom da tuturor azur, slavă şi pâine“.

Setea de primeniri sociale, de „ţărmuri noi“, atitudinea militantă faţă de acest imperativ al timpului constituie o altă particularitate a creaţiei nenceviene. Din păcate, şi în afirmarea acestei atitudini poetul procedează prozaic până la abdicarea la poezie. Chiar debutând poetic („Prieteni de pretutindeni,/ prieteni,/ Adevăr grăiesc vouă, adevăr./ Biciuiţi de toate vânturile,/ Răul lumii ne-a-nşfăcat de păr“), autorul continuă discursiv, de parcă „graba“ rostirii „adevărului“ promis nu-i permite migălirea plăsmuirii, căutarea – şi, mai ales, găsirea – de mijloace şi procedee propriu-zis artistice, concret-sensibile, metaforice. Ca în cazul acesta: „Basarabie, tu, patria mea dragă,/ Eu pe toţi fiii tăi îi salut!/ Crivăţul pornit e să vestească/ Pe acel ce-i aşteptat de mult“.

Teodor Nencev apelează în permanenţă la interogaţia şi la exclamaţia retorice, principalul său procedeu fiind totuşi monologul personajului liric, rostit din toată inima, apăsat, fără echivoc sau reticenţă. Anume prin monolog poetul exprimă dragostea sinceră şi totală pentru meleagul natal, pentru părinţi şi străbuni, evocă inspirat copilăria. Excepţiile nu lipsesc, de vreme ce poezia *Satul*, de exemplu, este scrisă în vers alb, energia comunicării fiind „trimisă“ de autor în adâncul imaginii.

Bineînţeles, Teodor Nencev n-a ignorat în principiu metafora, imaginea concret-sensibilă, sugestia lirică. El procedează cu adevărat poetic în *Trandafirul, Din depărtare, Descătuşare, Chemare în amurg, S-a risipit grădina* şi în alte lucrări. Este adevărat că aici motivele înseşi puse la baza fiecărei poezii sunt de natură general-umană, ţin preponderent de suflet, de starea psihologică. Dominaţia sentimentului sincer şi puternic nici n-ar permite degradarea comunicării poetice în discurs prozaizat, rece, poate chiar respingător prin forma sa: „Eu azi trăiesc din câte tu mi-ai spus./ Pentru fiecare vorbă-a ta inima bate./ Sufletul meu întreg îl simt compus/ Din tot ce ne-am vorbit în singurătate...“, „Cad clipele în urne funerare,/ Crivăţul mi-aduce zvon polar./ Tu doar într-un noiembrie târziu/ Apari în visu-mi trist şi solitar...“ Exemple de destăinuire cu adevărat cuceritoare a unor sentimente profunde pot fi aduse multe, şi faptul confirmă disponibilitatea lirică a autorului.

Cartea *Predestinare* cuprinde şi o seamă de poezii spicuite de Gheorghe Gheorghiu din periodicele anilor 1935-1940, toate în măsură să adauge culori noi la portretul scriitorului. Adresările către suflet, notele pesimiste şi alte particularităţi de concepţie o fi constituit, la 1967, motivul pentru care operele acestea n-au putut fi retipărite în placheta *Poezii*. Or, Teodor Nencev anume prin aceste adresări (către suflet) reuşeşte să exprime pregnant durerea prilejuită de trecerea implacabilă a timpului şi, o dată cu el, a vieţii omului. În ceea ce priveşte nota pesimistă, într-adevăr prezentă în mai multe opere, orice suspiciune că ar demola sufletul cititorului trebuie considerată în afara gândirii normale, de vreme ce şi azi şi întotdeauna

trecerea timpului şi a vieţii noastre a cauzat şi nu poate să nu cauzeze o nostalgie puternică, o durere nealinată. Cu atât mai justificată apare orice notă de această natură în creaţia desfăşurată în condiţiile complicate sub aspect social, politic şi cultural ale anilor ’30.

Poeziile selectate din periodice confirmă – şi ele – înrudirea lui Teodor Nencev cu spiritul călăuzitor al creaţiei lui Serghei Esenin. Motivele, tonalitatea comunicării mesajului, natura imaginilor vădesc un gust artistic sănătos al autorului, opţiunea lui pentru o poezie adânc simţită, generatoare de ecouri profunde în inima cititorului. Singurătatea ca stare psihologică propice adâncirii personajului liric în propriul său *eu* şi dezvăluirii sentimentului omenesc aflat adesea în tainiţele sufleteşti, uneori nebănuite nici chiar de persoana la care ne referim concret, este explorată de Nencev cu îndemânarea poetului autentic. Acuitatea sentimentului şi caracterul adecvat al expresiei lui lirice adeveresc, aici ca şi în alte opere, Poetul şi Creatorul.

Cartea *Predestinare* conţine şi câteva opere în proză. Cea intitulată *Din carnetul cu nume de cântec*, de exemplu, este un adevărat poem în proză. „Lu! Numele tău e o silabă dintr-un cântec ce trece prin mine. Cântecul nu mai este, a rămas numai melodia. Pasărea a zburat departe şi-i mai aud ecoul baterii din aripă. Lu!“ – în atare secvenţe de simţire şi de evocare a acesteia scriitorul se afirmă drept coborâtor în zonele de obicei tăinuite ale sufletului, acolo unde minereul trebuincios comunicării artistice aşteaptă exploratorul capabil de acea aprofundare în sine, care e unica salvatoare a activităţii artistice. „În seara asta ca şi-n cele ce s-au scuturat, am trecut unul pe lângă altul cum trec orele pe lângă timp. Timpul sunt eu, tu eşti ora. În inima ta a bătut ceva – inima mea, pasăre în colivie“ – aici totul este metaforă şi sugestie, mai mult chiar decât în unele poezii, dominate – după cum am arătat – de elementul conceptual şi discursiv, uneori degradant în oratorie şi chiar în platitudine. *Cuvântul*, *Streinul* şi *Singurătate* sunt alte expresii concrete şi concludente ale prozei poetice nenceviene, în pofida caracterului lor accidental totuşi în creaţia scriitorului.

Deşi nu poate fi considerat o stea pe firmamentul literaturii basarabene a anilor '30, Teodor Nencev – inegal cum se prezintă – merită să fie repus în circuitul nostru de valori. Merită să fie citit şi, dacă s-ar găsi materiale noi referitoare la viaţa şi activitatea lui, – retipărit. Pentru acei care se îndoiesc de necesitatea unei atare acţiuni consemnăm, pornind de la autorul postfeţei cărţii, că ilustrul savant şi scriitor Nicolae Iorga încă în 1938 în revista „Cuget clar" cita cu plăcere din poeţii basarabeni, numind poezia *Troica* a lui Teodor Nencev „o bucată de antologie".

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

…Măsurile silnice pentru stârpirea românismului se iau fără de curmare. Administraţia, biserica şi şcoala sunt cu desăvârşire ruseşti, încât este oprit a cânta în ziua de Paşti „Cristos a înviat!" în româneşte. Nimic în limba românească nu se poate scrie; nimic ce e scris în limba românească nu poate să treacă graniţa fără de a da loc la prepusuri şi persecuţiuni; ba oamenii de condiţie se feresc de a vorbi în casă româneşte pentru ca nu cumva o slugă să-i denunţe; într-un cuvânt, orice manifestaţie de viaţă românească e oprită, rău privită şi chiar pedepsită. Pe lângă toate aceste mai e şi sistemul de colonizare silnică al Rusiei. Cete întregi de familii româneşti sunt luate cu sila ori duse cu amăgiri departe şi înlocuite cu familii ruseşti, pentru ca încetul cu încetul populaţia să se amestece, să piardă energia caracterului naţional şi să fie mai primitoare faţă cu măsurile de rusificare.

Mihai EMINESCU, *Publicistică. Referiri istorice şi istoriografice*, Chişinău, Editura Cartea moldovenească, 1990, pag. 169-170.

(Continuare în pag. 332)

GHEORGHE GHEORGHIU
ÎN IPOSTAZĂ DE CERCETĂTOR AL PROCESULUI LITERAR

Cât încă nu ne-am îndepărtat de cartea *Predestinare* în care Teodor Nencev apare – pentru întâia oară – oarecum complet, consemnăm nu doar faptul în sine al selecţiei şi al îngrijirii textelor de către Gheorghe Gheorghiu, descendent – şi el – din Bugeacul literar, dar şi postfaţa volumului, care aparţine – şi ea – alcătuitorului culegerii. În acest eseu, intitulat *Plecat fără urmă*, Gheorghe Gheorghiu se prezintă într-o ipostază nouă, de cercetător al procesului literar. Aici el a efectuat sondaje cu adevărat profunde şi insistente, a adunat informaţie autentică şi importantă, contactând cu oameni în etate, cunoscători în amănunt ai vieţii şi activităţii lui Teodor Nencev (Ion Arnautov, Leonid Şeptiţki, Ludmila Şişcovschi etc.), cercetând arhive şi meditând asupra informaţiei descoperite. Deosebit de valoros este faptul descoperirii documentelor care varsă lumină clară asupra vieţii poetului în anii 1941-1944, adică în perioada care a urmat după anul care se credea că e acela al morţii poetului. Or, Teodor Nencev n-a murit în 1941, după cum se ştia până odinioară, faptul fiind consemnat şi în enciclopedia *Literatura şi arta Moldovei* (volumul 2, Chişinău, 1986, pag. 81), ci la 3 noiembrie 1944, şi a fost înmormântat într-un sat din apropierea oraşului leton Liepaia.

Demnă de toată aprecierea este de asemenea reconstituirea de către Gheorghe Gheorghiu a climatului social-politic şi cultural al epocii în care a activat Teodor Nencev. Autorul postfeţei *Plecat fără urmă* recurge în permanenţă la nume, fapte, opere, caracterul concret şi convingător al studiului său impunându-se cu toată seriozitatea.

Pornind anume de la această postfaţă valoroasă, am aşternut pe hârtie articolul de faţă, consacrat în mod special lui Gheorghe Gheorghiu. Vorba e că în cărţuliile de proză scurtă ale scriitorului – *Început de primăvară* (1955), *Drumuri şi poteci* (1958), *În rând cu oamenii* (1960) şi în altele de mai încoace – găsim şi unele pagini demne de o anumită atenţie, dar entuziasmul tineretului de la sate încadrat în mod expres în construcţia unei vieţi „noi“, succesele personajelor recrutate de Gheorghe Gheorghiu de pe toate sectoarele activităţii lor erau de departe nişte contrafaceri gratuite, dacă nu de-a dreptul ridicole. Cu atât mai greu de preţuit sunt nuvelele scriitorului de pe înălţimea evoluţiei ulterioare a literaturii noastre. Acţiuni şi atitudini lipsite de temei etic şi de firesc artistic şi conflicte superficiale, care nu sunt în măsură să contribuie la individualizarea profundă a personajelor, întâlnim chiar şi în nuvelele întrucâtva complicate, a căror lectură promitea sondaje adânci şi mesaje importante, cum e, de exemplu, cea intitulată *La răspântie*.

În fond, aceeaşi apreciere o reclamă schiţele lui Gheorghe Gheorghiu despre şi pentru copii. Cuminţi din cale afară sau cuminţiţi fără prea multe eforturi, pionierii şi komsomoliştii lui sunt expresii şablonarde ale înţelegerii de atunci a rostului şi a rolului generaţiei tinere încadrate – cum altfel? – în construcţia „viitorului luminos“, care întârzie atât de nemilos. Faptul că recent a fost retipărită cartea lui *Bună ziua... Mulţumesc... La revedere* nu trebuie să ne predispună decât la o relecturare atentă, aprofundată, în scopul aprecierii ei *estetice*, fără să admitem concesii faţă de viziunea superficială a autorului asupra rostului copilăriei în constituirea cetăţeanului demn sau în faţa timpului în care au fost elaborate nuveletele în cauză.

Gheorghe Gheorghiu a scris şi schiţe documentare, semnând – în colaborare cu Pavel Boţu – cartea *Pe drumurile Bugeacului* (1960). Încă la apariţie aceasta exemplifica fără nici o reticenţă „teoria“ lipsei de conflict, altfel zis – a poleirii realităţii, a înţelegerii eronate a rostului activităţii scriitorului în societate. Schiţele acestea nu denotă o evoluţie a gândirii

autorului şi, bineînţeles, a „artei“ lui faţă de povestirea *Aurul alb*, consacrată cultivării... bumbacului şi orezului la sudul republicii.

Adevărate torturi pentru cititorul din epocă au constituit „romanele“ scriitorului. *Căldura pământului* (1965) ţintea să-l cucerească prin evocarea dorinţei arzătoare a unei tinere, Ilinca Gârneţ, de a deveni prima tractoristă în raion şi prin străduinţa nu mai puţin ardentă de a se afirma ca ajutor de nădejde al partidului comunist, secretar al comitetului raional al comsomolului a tânărului Ivaşcu. În pofida multor amănunte şi detalii pitoreşti şi sugestive, personajele aşa-zisului roman sunt mai curând manechine, nu oameni vii, cu pasiuni fireşti credibile şi întipăritoare.

Lucrarea *Ninsori în primăvară* (1974) ni-l prezintă pe Gheorghe Gheorghiu repetând greşeala fundamentală a întregii sale proze – abordarea unor probleme mai curând de gospodărire în stil comunist decât a unora de etică, morală, de conştiinţă. Maxim Moga, preşedinte de colhoz, se trezeşte invitat să preia conducerea unui complex agroindustrial de proporţii, semn imposibil de tăgăduit al experimentărilor de tot soiul, cărora a fost supus pământul nostru în anii ’70-’80. Dată fiind o atare concepţie de ansamblu a „romanului“, se înţelege – credem – de la sine că, oricâte pagini suportabile ar avea lucrarea, ea nu are sorţi de izbândă sub aspect propriu-zis literar.

Nu se deosebeşte esenţial de „romanele“ pomenite nici ultima încercare a scriitorului în domeniul epicii de proporţii – *Întoarcere la dragoste* (1984). Toate acestea din cauza subestimării factorului psihologic şi de conştiinţă în plămădirea şi în evoluţia personajelor. Ca să nu dăm exemple din creaţia altor scriitori, numim aici câteva nuvele – *Lună plină, Dumitriţe, Veveriţa din pinul albastru* – ale lui Gheorghiu însuşi, care impresionează anume şi mai cu seamă datorită tendinţei autorului de a dezvălui probleme de conştiinţă ale oamenilor timpului.

Nuvelele pomenite la urmă atestă, evident, o anumită evoluţie a scriitorului, însă în majoritatea lucrărilor sale el a sacrificat factorul psihologic şi cel intelectual în conceperea şi prezentarea personajelor, altfel zis – n-a pornit de la oameni

vii, pitoreşti şi interesanţi sub aspect propriu-zis omenesc, ci de la teme, probleme aflate „la ordinea zilei“, ca să folosim o expresie frecventă în etapa respectivă a literaturii şi criticii literare. În felul acesta Gheorghe Gheorghiu nu numai că a pornit în literatură cu stângul, dar a rămas, ca prozator, la periferia literaturii.

Or, la o vârstă înaintată el a avut fericita inspiraţie să dea la iveală o carte consistentă intitulată *Destine literare* (1999), în măsură să contribuie considerabil la evaluarea literaturii noastre interbelice. În contextul unei acute şi cronice lipse de informaţie concretă, bine verificată sub aspectul autenticităţii, referitoare la lireratura română creată în Bugeac, Gheorghe Gheorghiu caracterizează succint, într-un şir de tablete şi portrete, mai multe personalităţi care au onorat scrisul artistic românesc în anii ’30-’40: Teodor Nencev, Gheorghe Bezviconi, Vladimir Cavarnali, Iacob Slavov ş.a. Ba chiar scriitorii relativ amplu studiaţi Nicolai Costenco, Igor Creţu, Alexandru Cosmescu şi George Meniuc apar într-o lumină mai clară graţie dezvăluirilor operate de Gheorghe Gheorghiu cu privire la debutul acestora în literatură şi la unele particularităţi ale creaţiei lor. Nu e vorba de o pătrundere îndrăzneaţă în intimitatea unor opere, căci nu e o carte de critică literară, dar informaţia indispensabilă istoriei literaturii prezintă un interes neîndoielnic. De exemplu, faptul că vestitul poet Alexandru Macedonski în 1876 a fost prefect al judeţului Bolgrad, drept care „în 1939 din iniţiativa lui Dragomir Petrescu la Bolgrad se comemorează împlinirea a nouăsprezece ani de la moartea poetului“, despre acesta publicând eseuri şi articole Vladimir Cavarnali, Ioan Şt. Botez, Iacob Slavov, Robert Cahuleanu, Dragomir Petrescu şi Pavel Macedonski (fiul poetului). Autorilor nominalizaţi li se alătură – acum – Gheorghe Gheorghiu cu articolul *Alexandu Macedonski în Bugeac*, în care încearcă să demonstreze că în cele vreo trei luni de aflare la Bolgrad eminentul poet român s-a inspirat şi din atmosfera şi priveliştile locului. Dovezi sunt poemul *Stepa* (cu varianta *Vânt de stepe*) şi poezia *Rondelul oraşului mic*. Din prima operă pomenită autorul articolului citează strofa „Verdea purpură vuieşte pe

câmpia uriaşă;/ Flori albastre şi flori roşii, libelulă şi ţânţar,/ Scânteiază ca-ntr-un cântec de idilă drăgălaşă,/ Şi întinderea sclipeşte, şi sunt singurul ei ţar", iar din cea de-a doua – un întreg tablou: „Oraşul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade/ Cu oameni proşti, dar cumsecade/ Ce nici nu ştiu că sunt poet.// Cu centrul intim şi cochet/ Şi fără case cu arcade,/ Oraşul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade.// Prin umbra parcului discret,/ Nu se strecoară mascarade/ Şi nu s-aud în el tirade/ Despre-al politicii secret./ Oraşul mic te fură-ncet". Şi chiar dacă cercetători de vază, ca Adrian Marino, consideră că poetul a avut în vedere oraşul Giurgiu, ipoteza lansată de Gheorghe Gheorghiu nu este lipsită de temei.

Eventuala împărţire a articolelor şi eseurilor lui Gheorghe Gheorghiu în bune şi slabe este absolut inutilă, deoarece absolut toate conţin informaţii demne de atenţia cititorilor devotaţi literaturii noastre. Altceva e că *În zarea anilor* este un studiu amplu, iar celelalte lucrări sunt simple articole, eseuri, însemnări de lectură. Autorul lor se dovedeşte bine informat, expunerea informaţiei este cursivă, lectura înaintează uşor, iar eseul *Pe urmele unui roman pierdut* este de-a dreptul incitant, completând în chip fericit biografia de creaţie a lui George Meniuc, al cărui roman *Hai, tată*! nu mai e de găsit nicăieri, decât într-un fragment inclus în culegerea sa *Răvaşul ploilor* (1986), apoi în *Scrieri* (vol. I, pag. 19 şi urm.).

Gheorghe Gheorghiu evocă succint, dar suficient de concludent debuturile unor scriitori ca Igor Creţu, Alexandru Cosmescu, Anatol Gugel ş.a., prezintă detaliat destinele de creatori ale lui Teodor Nencev şi Vladimir Cavarnali, acordă atenţie faptului că la revistele bolgrădene „Bugeacul", „Familia noastră", „Generaţia nouă" şi „Moldavia" au colaborat Alexandru Piru, Horia Hulubei, Gheorghe Bezviconi, Andrei Ciurunga (în epocă Robert Cahuleanu) şi alte personalităţi azi cunoscute şi recunoscute. Pe deplin întemeiată apare – în acest context – afirmaţia lui Nicolai Costenco – din 1936 – că spiritul regionalist sănătos al revistei „Bugeacul" „serveşte la consolidarea românismului în Basarabia".

Într-un cuvânt, cartea *Destine literare* este una indispensabilă cercetătorului literaturii noastre interbelice, iar de altfel şi al celei postbelice în măsura în care o seamă de scriitori care au activat la Bolgrad şi-au continuat activitatea literară şi după război. Autorul ei, Gheorghe Gheorghiu, a contribuit esenţial la lichidarea unui gol resimţit de mult în istoria literaturii române din Republica Moldova, adică a scris cartea prin care rămâne cu siguranţă în literatura noastră, spre deosebire de proza caracterizată de noi succint în paginile anterioare, tributară condiţiilor vitrege ale timpurilor comuniste de odinioară.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Nici un imperiu, după prăbuşirea lui, n-a lăsat în urmă atâta întuneric şi ruină, ca cel rus. Nu exista nici o şcoală moldovenească ce să fi funcţionat în limba maternă. Deci, nu puteau exista nici cadre didactice naţionale pentru predarea limbii române, istoriei neamului, geografiei patriei ş. a. Verbul matern nu putea fi auzit nici în biserică... Peste 90 la sută din populaţia autohtonă era analfabetă.

Teodor CIBOTARU, *Primele asociaţii ale învăţătorilor basarabeni*. — În săptămânalul „Făclia", 1993, 3 septembrie.

(Continuare în pag. 336)

MISTERUL ŞI VRAJA NUVELISTICII LUI **VICTOR BANARU**

O convingere a lui Victor Banaru a fost, iar prin cartea sa *Gust de mătrăgună* (Chişinău, Editura Prut internaţional, 1998) rămâne, că omul are şi ceva atât de specific, încât nu poate fi redat în mod direct şi pe deplin. În chiar prima nuvelă din carte, *Adevărul curat,* un personaj explică această convingere în felul următor: „...Care om nu are ascuns în gând sau în suflet ceva care nu-l poate dezvălui nimănui şi nici sie însuşi?“ Apoi: „Altminteri şi-ar pierde orice mister şi farmec...“

Încercarea de a dezvălui acest mister şi acest farmec ar fi, desigur, raţiunea însăşi de a exista a literaturii, a artei în genere.

Conştient de o atare menire a artei, Victor Banaru tinde spre dezvăluirea lui în *Divanul,* nuvelă în care scrie că „fiecare familie are misterul ei, acel ceva ce-o ţine şi o mişcă, ceva ce nu se vede şi nu se aude, ceva ce nu ştie satul“ ; în *Prevestire,* unde două pânze ale unui pictor păzesc „tihna şi misterul echilibrat al dormitorului“; în *Şi morţii regretă* el nu foloseşte cuvintele în cauză, ci exprimă semnificaţia lor: „În fiece piatră e atâta viaţă! Trebuie numai să vezi şi să poţi s-o simţi, să-i trăieşti armonia, să-i vezi frumuseţea“.

Victor Banaru a intuit armonia şi frumuseţea vieţii, a reuşit să pătrundă în acel farmec al lucrurilor, care le face demne de pana artistului. O întâmplare oarecare, banală în fond, este văzută de el şi narată astfel, încât sfârşeşte în simbol, în parabolă, în naraţiune cu subtext, cu tâlc. E cazul nuvelei pomenite deja *Divanul.* O familie tânără de intelectuali rurali îşi cumpără un divan nou, din lemn roşu, adus tocmai din Argentina. Un divan fermecat, de vreme ce, „atraşi de prospeţimea lui“, tinerii „s-au drăgostit îndelung şi cu înfrigurare ca în anii de adoles-

cenţă matură, când timpul încă nu contează. Apoi s-au iubit cu foc, ca în anii de studenţie, când dragostea trebuie deja să muşte din timp. Au oftat până. Au oftat după. Li se împlinise visul cel mare. Aveau acum de toate şi puteau trăi mai departe liniştiţi".

Dar viaţa are şi aspecte imprevizibile. Tocmai după cumpărarea divanului încep neplăcerile. Vorba e că divanul era fermecat şi în sensul că l-a atras cu o putere irezistibilă şi pe vecinul de peste gard, a cărui aventură cu stăpâna divanului este descoperită de soţul acesteia în chiar momentul desfăşurării ei.

Or, Victor Banaru nu se opreşte aici. El intuieşte necesitatea dezvăluirii a „ceva" neîntâlnit la alţi autori, a „ceva" ce constituie misterul/farmecul/vraja relaţiilor dintre oameni. Şi iată-i pe cei doi vecini, odinioară prieteni nedespărţiţi, acum „străini cum numai doi foşti prieteni pot fi", scoţând divanul în mijlocul satului, să-i dea foc. După care tinerele familii pornesc „pe drum de mărăcini, în lumea largă..."

Este şi aici mult gust de mătrăgună; dar scriitorul n-a dorit să aştearnă pe hârtie o idilă, un fapt banal şi a procedat într-un mod al său, inedit. După cum procedează în *Floarea şi spinii,* adevărată poezie a dorinţei de împlinire şi a ratării acestei împliniri în virtutea unor fapte şi circumstanţe concrete.

Totuşi, cea mai grăitoare pentru arta autorului de a dezvălui misterul existenţei umane este nuvela intitulată *Gust de mătrăgună.* Victor Banaru scoate vălul de pe destinul unei femei tinere, Rodica, bolnavă de cancer. Toată lumea ştie că acesteia i se apropie moartea. O ştie şi femeia însăşi. Printr-o împletire ingenioasă de realitate crudă şi de visuri alinătoare, femeia se pomeneşte spunându-i tatălui său să gătească mesele cu bucate şi cu vinuri alese şi, totodată, conversând cu forţele naturii, mai exact – cu elemente ale acesteia, ca Stejarul, Cerul, mai apoi cu o biată plantă, Mătrăguna, din care roagă să i se facă un ceai şi o baie. Ceaiul şi baia cu mătrăgună o întorc la viaţă, fapt proiectat de Victor Banaru într-o parabolă cu „masa judecăţii de apoi", imaginată de Rodica „sub nucul din fundul grădinii", unde se trezeşte ascultând un alt dialog profund simbolic:

„– Ce ne facem cu ea? întrebă Viaţa.
– Fiindcă toţi s-au împăcat cu gândul plecării ei, o iau, fu răspunsul.
– Toţi, dar nu şi copiii, insistă Viaţa.
– Copiii sunt naivi şi încă nu ştiu.
– Toţi, dar nu şi ea însăşi, nu se lăsa Viaţa.
– Dar ea nu mai are putere să trăiască, nu se ogoia Moartea. Nici credinţă. Şi nici dorinţă.
– Da, dorinţa-i cam aţipise, iar credinţa-i cam slăbise. Uitase că viaţa trebuie s-o trăieşti de parcă ai fi în prima zi, de parcă ai trăi ultima oră. Însă puteri are. Iar cu ele şi dorinţa se trezeşte, şi credinţa se întăreşte, o ţinea morţiş Viaţa. Mi-a spus-o Stejarul, iară prin el – şi părinţii noştri, Cerul şi Pământul.
– Dacă-i aşa, o las în grija ta, se lăsă înduplecată Moartea“.

Că e mai mult o poveste decât o dezvăluire realistă a victoriei omului asupra lui însuşi, e adevărat. Dar cine a decretat că mijloacele fantastice nu mai sunt o modalitate literară de a scrie despre viaţă şi despre farmecul ei?

Este drept că pentru noi personal valorează mai mult nuvelele ca şi cum „copiate de pe natură“, sfârşind într-o poantă plină de sugestie, ca *Porniri* şi, mai cu seamă, *Situaţie.* Deşi finalul ultimei nuvele pomenite se pare prea explicitat, lucrarea aceasta ar putea fi considerată o capodoperă a genului prin puţinătatea textului şi prin marea forţă de sugestie a finalului.

O femeie îl dorea cu toată ardoarea pe un bărbat, căruia i se dusese vestea de amant frumos şi viril. Când acesta, dintr-o absolut simplă întâmplare, opri motocicleta în preajma ei, femeia se pierdu, „picioarele-i nu mai erau ale ei,... sudorile-i înmuiaseră trupul şi-i înlemniseră mâinile“.

Abia când el „descălecă de pe motocicletă, o luă galant de mână şi o ajută să urce pe scaunul din urmă“, ea îşi reveni, „îl cuprinse de mijloc şi-şi lipi strâns obrazul de spatele lui lat. Lacrimile ei, aduse de vând sau poate de bucuria momentului ce trebuia să se împlinească, se amestecau cu sudoarea lui, sudoare de bărbat dorit. Trupurile li se contopiseră în bătaia vântului. Lumea nu mai exista. Erau doar ei şi drumul“.

Ajunşi în vârful unui deal, „el coborî de pe motocicletă, o luă cu gingăşie în braţe şi o rezemă grijuliu de tulpina copacului, îi netezi obrazul şi buzele arzânde...“ Atunci femeia „leşină. Pentru o clipă doar. Apoi îşi reveni. Deschise ochii. El nu mai era lângă ea. În braţe n-o mai strângea... El se porăia ursuz cu motocicleta“.

Faptul că o uitase, fie şi numai pe-o clipă, o răvăşeşte. „De ce?!“ strigă ea în sine cu desperare. „Prostule!“ ar fi vrut ea să-i spună în faţă. Dar se reţinu. Îşi şterse ochii şi-l privi cu ură.

Bineînţeles, acum bărbatul rămăsese, pentru ea, fără aureola care o orbise anterior: „Nu mai era el ce se credea. Şi părul lui aducea a lână de berbec bătrân...“ Înjosită, femeia simţi cum „un zid de gheaţă se ridica între ei“. Drept care drumul înapoi în sat l-au făcut într-o tăcere sinistră. Când bărbatul zise „La revedere“, femeia nu-i răspunse nimic. Numai un „be-e-e...“ lung auzi el „în loc de mulţumită“.

„– Be-e-e... răsună ecoul în vale.

– Be-e-e..., încuviinţă de pe deal turma de oi...“

Cu aceste puncte de suspensie ar fi trebuit să se încheie nuvela, fără să ni se spună (despre turmă) că fusese „martor al unei porniri ce nu avea să să realizeze“ şi că, tot atunci, „motocicleta pufăi, strănutând, şi muri“.

Explicaţiile de această natură, chiar scurte detot, fac să se pulverizeze misterul şi vraja nuvelei.

În cazul altor nuvele ale lui Victor Banaru lucrul acesta nu se întâmplă. Spre bucuria noastră, a cititorilor.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Da, suntem moldoveni, fii ai vechii Moldove, însă facem parte din marele trup al românismului, aşezat prin România, Bucovina şi Transilvania. Fraţii noştri din Bucovina, Transilvania şi Macedonia nu se numesc după locurile unde trăiesc, ci-şi zic români. Aşa trebuie să facem şi noi!

Alexei MATEEVICI, *Opere*, vol. I, Chişinău, Editura Ştiinţa, 1993, pag. 463.

(Continuare în pag. 351)

VASILE SEVERIN
ÎNTRE GAZETĂRIE ŞI LITERATURĂ

Prezent în librării cu cartea *Strechea boilor* (Chişinău, Editura Labirint, 2002), Vasile Severin se dovedeşte un gazetar harnic, dublat de un scriitor talentat. Precizarea poate părea superfluă, însă nu şi în cazul nuvelelor şi nuveletelor comice şi satirice cultivate de acest autor. Unele opere ale lui Vasile Severin au personaje şi adrese concrete, confundându-se cu tot atâtea cazuri autentice, particulare, adeverind jurnalismul lor declarat, altele, chiar având ca punct de plecare întâmplări reale, sfârşesc într-un înalt grad de generalizare, altfel zis – de tipizare, specific literaturii artistice, şi în spectaculoase răsturnări de situaţie.

Bineînţeles, nuvelele şi nuveletele autorului se deosebesc între ele sub aspectul valorii în sine şi al importanţei propriu-zis etice a faptelor puse de el la temelia operelor cu pricina. *Oaza celulelor ferice*, de exemplu, iar de altfel şi *Obida dentistului, Geografia aplicată* şi alte lucrări, pot fi luate de cititori drept glume oarecum ieftine, a căror lectură, deşi plăcută, ne lasă cu impresia că autorul e un colecţionar de fapte şi făpticele bune de povestit la un pahar-două de vorbă diluată cu ceva lichid priitor dezlegării limbii.

Ajunşi însă cu lectura la nuvela *Hai noroc, pungaşule!*, ne pomenim ca şi cum în faţa a două registre tematice şi stilistice. Începutul acestei lucrări este cu siguranţă o altă nuveletă în care autorul mizează pe hazul propriu-zis al întâmplării cu un biet pungaş care, în troleibuzul aglomerat, bagă mâna în buzunarul omului şi nu încetează operaţiunea nici în clipa în care omul îl îndeamnă cu binişorul să se astâmpere. Dimpotrivă, încurajat de un al doilea pungaş, el scoate portmoneul omului, la întrebările acestuia răspunde ruseşte şi chiar atunci

când stăpânul portmoneului îi scapără „o scatoalcă sub centură, în torba cu ouă“, de-l face să zbiere sălbatic „vă-le-leu!“, învăţând astfel momentan limba română, păstrăm impresia că citim un kitsch de nuanţă caragialiană. Dacă Vasile Severin ar fi încheiat lucrarea sa cu prezentarea faptului pus la baza ei în momentul în care „tânărul pungaş a coborât pe trotuar îndoit, aproape că pe brânci“, după care îi zice stăpânului portmoneului: „Ce dai, bade jurnalist, aşa de tare, ciobăneşte?“, kitschul ar fi fost perfect. Or, intenţia autorului n-a fost să prezinte – şi aici – o întâmplare hazlie, de o valoare etică modestă. Sau, în orice caz, obişnuită în contextul zilelor de azi. La auzul adresării cu „bade jurnalist“ autorul rămâne perplex şi-l întreabă spontan: „De unde mă ştii, bă?“ „Păi, v-am recunoscut… cam târziu, după ce v-am scos punga“, răspunde prădaşul.

Urmează o explicaţie pur gazetărească – „tânărul acesta chipeş şi cu priviri speriate sub sprâncenele-i arcuite este băieţelul cela care a încercat să-mi fure de pe masă, la cafenea, o felie de pâine şi eu l-am prins de mânuţă! Pe ger, era cu capul descoperit, îmbrăcat doar într-o bluză roşie de damă şi încins peste ea cu o centură soldăţească… L-am hrănit şi l-am întrebat de toate. Apoi, de, aşa e, îngrijorat de soarta lui şi a atâtor copii vagabonzi, am scris cu durere către conducere, să aibă grijă de aceşti copilaşi – să meargă la şcoală, să-i îmbrace, să-i hrănească… doar sunt urmaşii noştri, stăpânii de mâine ai acestui meleag!“

Şi chiar atunci când apelează la observaţia maliţioasă – tip: „Şi atât de multă şi mare „grijă“ a avut în acest răstimp conducerea de ei, încât azi numărul copiilor vagabonzi a ajuns la zeci de mii şi-i vezi la început pe la lăzile de gunoi, apoi buzunărind pasagerii prin troleibuze şi autobuze, iar mai târziu – dincolo de gardurile din sârmă ghimpată ale puşcăriilor. Ia ce viitor ne mai aşteaptă!“ –, Vasile Severin rămâne un publicist care nu se sfieşte să conchidă în mod gazetăresc: „Mă uit la flăcăul acesta, poate aproape pierdut, şi mă străpunge mila şi groaza: ne piere neamul, fraţilor! Şi mai constat: fără îndoială,

cineva are grijă mare şi stabilă să dispărem de pe acest meleag, mai întâi umplând taigalele şi ocnele cu noi!“

Facem abstracţie de faptul că nuvela în cauză a fost scrisă mai demult, adică e niţel învechită sub aspectul aluziei la taigale şi ocne, şi încercăm să ne dumerim: ce e aceasta? o coborâre întenţionată a kitsch-ului la intervenţia publicistică ordinară? o „înfrumuseţare“ măiestrită cu un debut captivant a unei istorii autentice cu un copil vagabond, ajuns între timp hoţ de buzunare? o tentativă de ridicare a schiţei gazetăreşti la nivelul de nuvelă artistică?

Poate că autorul nu s-a gândit la o atare problemă preponderent teoretică. Mai curând Vasile Severin a spus ceea ce l-a frământat în legătură cu cazul pus la fundamentul lucrării sale şi a procedat intuitiv la îngemănarea unei situaţii concrete, vii, palpabile, antrenante, captivante cu o explicitare în manieră jurnalistică a acelei situaţii şi ne-a dat o lucrare-hibrid, literar-publicistică sau publicistico-literară.

Publicist-scriitor sau scriitor-publicist, autorul acestei cărţi, care se lasă parcursă cu o curiozitate spirituală mereu sporită, vine din vălmăşagul pestriţ al vieţii noastre de ieri şi de azi, ne face să râdem din suflet de anomaliile unei existenţe precare, pentru ca tot atunci să cădem pe gânduri şi să ne pună pe frigare dezvăluirile din poantele lui pline de un conţinut dureros, ca cele din *Şvabii* („– Nu, tată, du-te acasă şi intră înapoi în kolhoz…“) sau din *Pilda lui nea Pitecantrop* („– Hmm, straniu lucru, toată viaţa trăieşte în Moldova, şi nu ştie limba rusă!…“).

În încheiere – o menţiune aparte pentru ciclul de „păţanii postfoiletoniste“ *Peniţa roasă-ntre dinţi*, lucrări vădit şi declarat gazetăreşti, în care însă Vasile Severin – prin arta naraţiunii şi, mai ales, a poantei – ridică jurnalistica ordinară la un nivel literar în măsură să satisfacă cele mai mari exigenţe ale cititorului contemporan.

ADÂNCIMILE ŞI CULMILE LUI **VASILE MICU**

Placheta de versuri *Zile albe* de Vasile Micu este o apariţie editorială curioasă şi îmbucurătoare sub câteva aspecte esenţiale. Întâi de toate, ne-a aţâţat curiozitatea spirituală o anumită îndemânare stilistică rar întâlnită chiar la poeţii cu studii filologice. Domnul academician, specialist în genetică, are o intuiţie fină a formei poetice, cultivă rima bogată, adesea de o prospeţime surprinzătoare, chiar monorima, ca în poezia titulară, lesne remarcabilă şi prin natura metaforelor, comparaţiilor, epitetelor: „Zile – albe lebede, / Cum zburaţi de repede, / Ca frunzele veştede, / Şi ne-aduceţi veste de / Ce ne-aşteaptă – o lespede / Cu inscripţii netede, / Când o să ne lepede / Viaţa-n zbor de lebede…“

Dar nu numai imaginile-metafore („albe lebede“), ci întreaga poezie, ca imagine a trecerii vieţii, ne alimentează convingerea că în persoana lui Vasile Micu avem un autor cu reale disponibilităţi creatoare. „De-ar fi timpul pasăre, / Umbra-n cer să-i scapere, / I-aş rupe aripele, / Să nu zboare clipele, / I-aş tăia şi scurmele, / Să nu lase urmele, / Lacrimile, multele, / Pe muchii de suflete, / Nimeni să le sufere…“ este o altă efigie poetică a timpului în trecerea lui implacabilă, cugetare exprimată prin imagini bogate (numai asemănarea timpului cu o… pasăre cât valorează, de vreme ce şi acesta zboară, drept care se „învredniceşte“ – sub pana autorului – de aripi şi scurme!), prin prospeţimea rimelor şi – nu în ultimul rând – prin energia spunerii, ca o durere pe care n-o mai poţi tăinui în suflet.

Poeziile domnului Vasile Micu sunt izbucniri sincere şi neaşteptat de bine orchestrate sub aspect stilistic ale unui preaplin sufletesc ţinut mult timp în adânc, acum rupând zăgazul şi găsind uşor calea spre sufletul nostru, al cititorilor:

„Ce trist şi ce simplu / Coboară-n noi timpul! / Ca râul de munte / Din piscuri cărunte. / Nici drum şi nici punte, / Se pierde, se-ascunde, / Doar zbucium se-aude / Şi nu ştiu pe unde, / Şi nu prinzi de veste – / S-a dus sau mai este…“

În ce ne priveşte, punem pe primul plan al meritelor autorului natura gândirii lui, care e una interiorizată puternic. „Încerc să m-ascund / În mine, la fund…“ se destăinuie autorul, coborând în adâncimea propriului suflet. De acolo, din adâncimile imaginaţiei şi ale simţirii, poetul scoate alte imagini marcate de prospeţime şi chiar de inedit („Scheletu-mi aud / Sau sufletul nud“). Insolită este şi această metaforă a timpului care, de data aceasta, nu că zboară ca în poezia citată anterior, ci roade la temelia vieţii noastre – „Un lup surd şi mut, / Cum roade tăcut, / Hain veninos, / Şi stoarce din os, / Şi-ntoarce pe dos, / Ce-a fost, ce n-a fost…“

De acolo, din adâncimile sufletului şi ale gândirii poetului, răzbat la noi, cititorii, un şir întreg de imagini vii, palpabile am zice, ale trecerii nemiloase a timpului, altfel zis – a vieţii: „Ce e viaţa? Doar secunda, / Mereu zbuciumată-n unde. / O durere fără fund e – / Nici n-ai unde te ascunde. / Viaţa este? Unde-i? Unde?“, „Viaţa noastră-i fulg de nea / Şi nu ştie nimenea / Când şi unde va cădea…“, „Foaie verde şi-o sipică, / Viaţa-i ca o păsărică, / Zboară făr’ să prinzi de veste / Şi nu ştii: s-a dus, mai este…“, „Viaţa noastră-i floare-aleasă / Şi nu e ca iarba deasă / Tot mai tânără să iasă / După fiecare coasă…“ E problema principală a existenţei noastre pe pământ, şi poetul se întreabă – retoric, bineînţeles, – ce ar face să-şi permanentizeze viaţa, aşa cum este ea: cu bucurii şi necazuri, cu izbânzi şi păcate: „Floare-aleasă, floare-aleasă, / Cum să te feresc de coasă?“

Este multă durere în conştiinţa însăşi a efemerităţii vieţii noastre pe pământ („Trece viaţa / Precum ceaţa, / Precum roua / Dimineaţa…“), însă poetul nu desperă, ci lansează îndemnuri („Asta-i viaţă? / Da, e viaţă! / Tu încearcă de te-agaţă / De-o lumină, nu de-o aţă“), se gândeşte la faptele prin care omul dăinuieşte şi după moarte („Fericit cel de rămâne / Şi cu dragoste se ţine / Printre cei ce vor fi mâine“), ba chiar atunci când conştien-

tizează că avem numai o viaţă pe pământ, îşi dezvăluie succint străduinţa de a şi-o trăi demn („Mă tot zbucium să adun / La ce-i bun ceva mai bun, / Pe-unde-am mers un semn să pun. / Cei ce vin din urma mea / Să poată uşor vedea / Pe-unde-am mers şi cum am mers, / Drumul dacă nu s-a şters…“), iar resemnarea în faţa neantului ce ne pândeşte ia forma unei butade cu sens filozofic: „Ştiu că toate-s în zadar, / Ştiu că viaţa este-un dar, / Poate chiar şi fără sens, / Dar n-am alta de ales“.

Neavând „de ales“, personajul liric al poeziei lui Vasile Micu rămâne un îndrăgostit de viaţă, de iubire, de zbor, asemeni omului evocat în miniatura cu tentă filozofică intitulată *Spre soare* – „Cădea, se ridica, urca spre soare / Şi o pornea din nou în căutare – / Pe drumurile-acestea scrise toate, / Când le citim, vedem atât de bine / Din ce adâncuri depărtate vine / Şi culmile spre care-acum răzbate“.

Adâncurile din care vine omul sunt înţelese de poet ca premisă a culmilor jinduite. Că aceste culmi sunt exprimate printr-un singur cuvânt – cerul („Sufletul se ţine-n cel / Care urcă înspre cer“) – este o metaforă. Culmile sunt şi izbânzile oarecum ordinare ale oamenilor „ce-au plecat de printre noi / Îndulcind calea de-apoi / Cu speranţa unui vis – / Că moartea nu i-a învins“.

Că avem o singură viaţă pe care urmează s-o trăim cu demnitate, gândind la bine şi luptând pentru bine, supravieţuind prin faptele bune, nu este un adevăr nou, însă cartea *Zile albe* a lui Vasile Micu este nouă prin modalitatea surprinzător de poetică a exprimării acestui adevăr în operele cu tentă filozofică, în cele din ciclul de versuri erotice *(Floare alesă)* şi în cele din compartimentul oarecum hibrid *Sedus de umbra unui gând*, de vreme ce şi aici autorul vorbeşte despre o permanenţă a adâncimilor sale, materializate în fapte concrete, piedestal pentru culmea esenţială pe care o putem jindui – dăinuirea şi după moarte: „Câte le-am făcut în gând, / de le-aş trece rând pe rând, / Să le văd din când în când / Ochii lumii bucurând, / Poate-aş crede că mai sânt / Şi mai dăinui pe pământ“.

ION VIERU, NEDESPĂRŢIT DE SAT ŞI DE ŢĂRÂNE

Cunoscut cititorului prin cărţile de poezii *O palmă de cer, Ploile dorului, Fluvii,* prin câteva plachete de versuri pentru copii, Ion Vieru se afirmă plenar ca poet al pământului natal în volumul *Rostul ţărânii* (1980). Am putea spune din capul locului că dragostea pentru meleagul ce ne serveşte drept leagăn şi mormânt, iar în intervalul dintre etapele semnificate de acestea – drept câmp vast de manifestare a tuturor virtuţilor de care suntem capabili, este o trăsătură de caracter a eului liric al cărţii. Ne dăm seama, fără îndoială, că eul liric e o ficţiune, o noţiune convenţională, că „trăsături de caracter“ el are câte poezii dă la iveală autorul respectiv, totuşi există o dominantă a trăirilor, dispoziţiilor sufleteşti, problemelor de conştiinţă pe care le exprimă poetul prin mijlocirea lui. O astfel de dominantă a eului liric al cărţii *Rostul ţărânii* ia naştere, mai cu seamă, în poeziile despre multîncercatul, multpătimitul, dar veşnic renăscândul şi pururi iubitul nostru plai natal. „Drum deschis spre hume şi izvoare, / Dacă nu-l ştii astăzi, / Când vei fi în stare?“ – se adresează poetul către un interlocutor imaginar, anonim, ce-i slujeşte drept mijloc de verificare a vigorii sentimentului de comuniune spirituală cu huma în care ni se odihnesc moşii şi strămoşii. „Drum deschis spre casa părintească, / Dacă-l dai uitării, / Cine-o să-l cunoască?“ – poetul parcă îi înscenează un rechizitoriu moral, etic, cetăţenesc pământeanului ce se desprinde uşor de generaţia al cărei destin e chemat să-l ducă la capăt cu demnitate, cu rost, frumos. „Drum deschis spre brazde şi ţărâne, / Dacă nu-l ştii astăzi, / Ai să-l ştii tu mâine?“ – dialogul poetului cu cititorul nu este mai puţin sever, dur, neiertător, însă interlocutorului imaginar i se lasă totuşi o şansă de a se salva „mâine“.

Textul comentat ne introduce firesc şi cu siguranţă în miezul conţinutului întregului volum şi ne pune în faţa modalităţii artistice preferate de autor. Poezia-program, în care sentimentele, atitudinile se cer exprimate cu destulă claritate şi chiar violenţă, îi asigură autorului „dreptul“ de a fi oarecum direct, publicistic. Dar Ion Vieru se dovedeşte, chiar şi în atare opere, un liric „incorigibil“, ce tinde să influenţeze cititorul prin fiorii ce se desprind la lectura imaginilor, de fapt – la savurarea, simţirea şi asimilarea acestora, de vreme ce poezia sa nu rezidă atât în text, în cuvânt, cât în atmosfera ce pluteşte pe deasupra textului, deci dincolo de cuvânt, în vraja pe care contează autorul.

Astfel stând lucrurile, tabloul vădit convenţional, imaginat de autor în poezia *Transplantare*, se lasă crezut fără greutate: „Când au văzut / Că îi scad bătăile inimii, / Când îi rămase în piept / Doar un număr mic de bătăi, / Medicii, / Privind cum arde-n văpăi, / În locul acelei inimi îi puseră / Un pumn de ţărână. / Şi i-au stropit ochii şi faţa / Şi neasemuita inimă-a lui / Cu apă dintr-o fântână / Săpată la marginea satului…“

O realitate poetică, fictivă ca arta în genere, dar credibilă în contextul volumului, care-i un imn consacrat legăturii de sânge a omului cu pământul natal, în contextul poeziilor în care eul liric „afirmă“ direct: „Crescut-am firav din ţărână / Cu suflul ei la îndemână“, „Şi ea, ţărâna, îmi îndrumă / Prin viaţă paşii ca o mumă…“

Deosebit de semnificativ e versul citat la urmă. El dezvăluie intenţia de căpetenie a autorului volumului: ţărâna e – în concepţia lui artistică – muma însăşi, acea care susţine şi veghează existenţa noastră. După cum la Grigore Vieru mama nu e numai mama, ci şi muma, la fel la Ion Vieru ţărâna nu înseamnă numai ţărâna; rostul acesteia e să ne ţină mereu în picioare, mereu demni de destinul pe care ni-l făurim conştient.

Anume în contextul atmosferei create de sensurile, semnificaţiile, altfel zis – de „rosturile“ imaginii-cheie, imaginii-pivot, se umplu de o aromă specifică majoritatea operelor în care – într-un fel sau altul – este evocată ţărâna, alteori – ţăranul cu toate însemnele acestuia. Câmpia devine o arenă în

care ţăranul luptă, învinge, se afirmă, deci trăieşte: „Aici ţăranii seamănă şi strâng, / Aici li-s bucuriile şi-amarul, / Când anu-i mai sărac şi mai nătâng / Şi când le umple, mai bogat, hambarul“. Câmpia se dovedeşte un fir, poate cel mai trainic, ce leagă între ele generaţiile: „Aici din primăvară pân' târziu, / Când brumele se-abat peste câmpie, / Ţăranii vin mereu din tată-n fiu, / Din moşi-strămoşi, de-o-ntreagă veşnicie“. În largul de necuprins al câmpiei omul îşi găseşte împlinirea spre care râvneşte.

Multe alte poezii din volum ar putea fi date drept exemple concludente în aceeaşi ordine de idei: *Moş Ion, Umbrele-asfinţitului, Poeţi au fost..., Ascultă cuvintele..., De când ne ştim..., Eu să te cânt, Moldovă...* Şi poeziile despre ostaşii ce au apărat pământul nostru (*Balada tatei, Inima ostaşului necunoscut* ş. a.), şi adresarea francă, plină de o gravitate aparte a „spunerii“ poetice (*Eşti una cu pământul*), şi alte opere se cer numite aici în scopul desemnării, fie şi aproximative, a acelor pagini, în care se simte, se înţelege, se transmite uşor şi captivant ideea călăuzitoare a volumului *Rostul ţărânii*.

În fond, acelaşi a rămas statutul literar al poetului în cartea sa *Autografe în câmp* (1981). Destinată elevilor din clasele superioare, această ediţie îşi propune să-i facă pe cititori conştienţi de sentimentul înălţător al dragostei pentru baştină, pentru oamenii muncii de la ţară, pentru tot ce moştenim, făurim şi la ce sperăm. Ea reprezintă o selecţie de opere poetice cunoscute din cărţile anterioare ale autorului *Ploile dorului, Fluvii, Rostul ţărânii,* precum şi de lucrări noi, axate pe motivele-pivot ale creaţiei lui. „Cântecele mele toate, / Necântate ori cântate, / Răsărite-s din ţărână, / Din ţărâna mea bătrână“, se destăinuie poetul. Înrudirea lucrărilor lui cu horele şi doinele străbune nu este numai declarată în poezia inaugurală a cărţii, ci constituie o permanenţă a tuturor căutărilor şi realizărilor autorului. Astfel încât afirmaţia din finalul poeziei *Cântecele mele* – „Cântecele mele toate / Răsărite-s de prin sate“ – se dovedeşte pe deplin întemeiată.

Desigur, poetul e conştient de faptul că mirosul de brazdă reavănă al operelor sale nu-i poate asigura în mod automat succesul. Şi, drept consecinţă, el nu se simte satisfăcut de ceea

ce a acumulat între timp. „Că până azi n-am dovedit / Să-ţi spun cuvântul potrivit / Şi, oricât l-am căutat, / Nu ţi l-am spus cu-adevărat“, afirmă Ion Vieru în poezia de încheiere a cărţii, dedicată baştinei, după care se angajează sincer şi responsabil: „Şi sap, şi-l caut, şi-l aleg / Să ţi-l aduc, Moldovă, -ntreg“.

Între destăinuirea sinceră şi promisiunea riscantă scriitorul a plasat multe poezii de toată frumuseţea. Ion Vieru cântă pâinea şi făuritorul acesteia – omul de la ţară. Anume cântă; pâinea nu e – în versurile lui – numai ceea ce înseamnă ea pentru individul înfometat. Poetul îi găseşte descifrări frumoase şi îi şopteşte adevăruri mari, sacre: „Cuminte pâine – / Văzduhul meu fierbinte, / Şi suflet, / Şi amintire din străbuni“, „Cuminte pâine – / Ţărâna mea tăcută, / Şi visul meu, / Şi truda an de an“. Adresându-i-se pâinii, poetul susţine cu pasiune: „E prea puţin / O singură lăută / Să-ţi cânte / La o margine de lan“. Până la urmă scriitorul se identifică cu ţăranul însuşi, de vreme ce în final ni se confesează: „Cuminte pâine / Pe-acest pământ cuminte, / Destinul meu / Din veacuri înainte“.

Autorul *Autografelor în câmp* adoptă o viziune preponderent rustică asupra a tot ce vede şi simte, în special asupra motivelor „recrutate“ din viaţa de la ţară, şi faptul acesta imprimă versurilor lui o fizionomie spirituală inconfundabilă cu aceea a autorilor ce se vor şi filozofi sau, în orice caz, mai mult decât poeţi. Nici Ion Vieru nu se mulţumeşte cu rolul de „cântăreţ“ al motivelor menţionate: în *Aceleaşi brazde, O, viţă de vie, Soarele răsare...* şi în alte lucrări el încearcă – nu fără succes – să găsească temelor abordate sensuri, semnificaţii, sugestii adeveritoare efortului de *interpretare* a temelor în cauză. Totuşi, în majoritatea cazurilor el îmbrăţişează scrisul direct (ceea ce nu înseamnă lipsit de metafore, plat): „Mi-i satul / Ca un cuib de ciocârlie, / Undeva lângă-o apă, / Undeva în câmpie“, „Undeva într-o doină, / Undeva într-un vis, / Undeva printre holde, / Ca pe palmă întins...“ De aici, probabil, o anumită suspiciune faţă de cărţile lui, manifestate pe ici-colo de criticii de factură modernă sau, cu alte cuvinte, refractari la expresia literară atât de sensibilă (soră cu sentimentalitatea) şi la refuzul metaforizării excesive. Acestora, precum şi cititorilor

care o fi împărtăşind opinii similare asupra artei, am putea să le amintim că „metoda“ literară exemplificată de Ion Vieru, pe de-o parte, şi cea preconizată de Leonida Lari sau Nicolae Dabija, pe de altă parte, nu se exclud reciproc. Avem tot dreptul să preferăm una celeilalte, dar n-avem nici un temei să punem la îndoială dreptul la existenţă al „metodei“ pe care n-o agreăm noi personal. „O, viţă de vie, / Atotrăbdătoare, / O, mamă prea bună / Trudită pe deal, / O, lacrimă dulce / Şi născătoare, / Şi foc de baladă, / Şi ideal...“ – în atare descifrări ale sensurilor *spirituale* ale plantei autohtone găsim gânduri, idei, atitudini care fac cinste oricărui poet. Simplitatea spunerii poetice, practicată de Ion Vieru, ba chiar şi directitatea acesteia, se deosebesc net de simplismul gândirii autorilor pentru care viţa de vie, de exemplu, este pur şi simplu viţă, iar poezia înseamnă constatare, mimare sau încântare ieftină, deşi poate şi sinceră, în faţa realităţii sau numai doleanţe. Ar fi, probabil, suficient să citǎm strofa de încheiere a poeziei *O, viţă de vie,* pentru ca să ne convingem că scriitorul pune accente spirituale apăsate pe anumite realităţi (şi idei), ceea ce asigură operei sale o demnitate aparte: „Şi nu e putere, / Nici una în lume, / Să-ţi smulgă butucul, / De aici, din pământ; / O, viţă de vie, / Crescută anume / Cu aripi de horă / Şi aripi de cânt“.

Astfel văzute, simţite, înţelese, interpretate, poeziile lui Ion Vieru îşi dezvăluie calităţi indiscutabile.

Drept că nu toate; nu *Autografe în câmp* este cartea de rezistenţă a autorului; faţă de *Rostul ţărânii* sau poate şi faţă de *Fluvii*, cartea de la urmă este palidă. O fi fiind din cauză că reluarea lecturii operelor incluse aici nu se soldează cu aceleaşi impresii pe care ni le-au produs ele la prima lor publicare. O fi fiind şi din cauza unor tipare de gândire şi de exprimare, acum mai evidente, ca finalele stereotipe „O, satul meu, / A mea Pelinie...“, „O, satule, cu geamurile tale / Şi cu-aceşti oameni / Voi mai fi în rând?“, „O, câtă-nţelepciune / Ţărâna a-ncăput!“, „Vai , tu, soră a durerii!...“, „O, iernile copilăriei mele...“, „O, nu credeam, vioară, / Că vorba e de noi!“ sau: „Cine să ştie / De zbuciumul meu, / Că lutu-n cuvinte / Se sapă mai greu?“, „Pe unde mai sunt, / Pe unde mai sunt ei, / Prietenii

din anii acei?“, „Atâtea-n jurul meu culori… / Şi cum să-ncerci să le omori?“ ş. a. O anumită doză de retorism trădează neputinţa autorului de a vorbi prin imagini. El apelează la explicaţii „poetice“, şi se întâmplă ca acestea să fie nu numai minore faţă de intenţia de creaţie, lesne bănuită, ci şi declarative, insuficiente, supărătoare.

Nu sunt rare nici poeziile în care nu întâlnim nimic revelator. Ion Vieru se destăinuie sincer şi cu sentiment, dar rămâne la nivelul sentimentalului nefulgerat de idee, după cum se întâmplă în poezia *Locul prin care trec…* Sau iată un exemplu de lucrare lipsită chiar şi de sentiment (nu numai de gând şi atitudine): „Câmpii întinse, / Dealuri dezgolite, / Sub nourii de toamnă plumburii; / Câmpii întinse, / Ţarini obosite / De plugul ce vă taie în făşii; / Câmpii întinse – / Patimi ale mele / Cu visu-n spicul doldora de stele…“

Aceleaşi, în fond, obiecţii ridică unele opere în care autorul a pus suflet, a intenţionat să pună şi gând (atitudine), fără să găsească însă amănuntele şi detaliile cele mai potrivite (mai semnificative şi mai sugestive) pentru ideea în numele căreia se zbate: „Lucruri sfinte din bătrâni; / Ploaia, focul şi ţărâna / Şi în hume-adânci fântâna – / Lucruri sfinte din bătrâni. // Lucruri sfinte din bătrâni; / Pâinea, cântecul şi graiul – / Ne ridică-n slavă plaiul / Cu izvoare-rădăcini. // Lucruri sfinte din bătrâni…“ În atare cazuri intenţia autorului rămâne la suprafaţă, nu se transformă în operă purtătoare de sentimente şi idei pe potriva aşteptărilor.

Am obiectat în legătură cu finalele retorice, dar observăm că Ion Vieru are şi lucruri care ar fi suportabile dacă s-ar fi limitat la astfel de „încheieri“ şi n-ar fi continuat cu „explicaţii“ simpliste şi inutile, ca poezia *Pământu-acesta.* „Pământu-acesta ne-a crescut pe noi. / Vom fi vreodată-n stare înapoi / Să-i dăm, din ce ne-a dat, măcar o parte?“ – iată un final retoric, de care nu suntem încântaţi, dar care e… pasabil. Autorul nu se opreşte însă aici, ci explică în continuare: „Măcar atât, / Că nu i-a fost uşor / Să ne îndrume pasul înainte; / El s-a schimbat în beznă şi izvor, / În spic de grâu, / În dragoste fierbinte…“

De unde tragem concluzia că şi la o vârstă literară apreciabilă scriitorul – şi nu-l avem în vedere numai pe Ion Vieru – se întâmplă să suspende nu o dată undeva între intenţie şi realizare, iar noi, cititorii, apreciindu-i la justa valoare operele reuşite, în care ideile poetice ne captivează cu adevărat, să-i cerem să muncească mai inspirat şi mai responsabil la definitivarea lucrărilor sale.

Şi iată-l pe Ion Vieru la o altă realizare a străduinţelor sale scriitoriceşti – cartea *Prin valuri* (Chişinău, Editura Prometeu, 2001). El nu-şi dezminte nici azi ataşamentul pentru valorile etice ale baştinei şi ale sătenilor. „Sunt neam cu trandafirul / Şi cu tine, / Şi c-un izvor / De-aici, dintre coline“, scrie autorul noii cărţi, ca în final să sublinieze fără echivoc: „Sunt neam cu trandafirul / Şi sunt neam / Cu limba / Şi istoria ce-o am“.

Limba strămoşească, de exemplu, este pentru scriitor „făclie“, el se simte „veşnic de o fiinţă“ cu limba română şi i se destăinuie – ca unei fiinţe vii – că-l doare mult pentru toate cele pătimite de ea. Drept care îşi exprimă sincer şi durut sentimentul – abia perceptibil – de alarmă pentru destinul ei şi fermitatea dăruirii sale întru dăinuirea expresiei spirituale supreme a neamului nostru: „O, limba mea de suferinţă, / Cuvântul cel mai cel dintâi, / Ţi-aş da şi sufletul din mine, / Ca tu de-a pururi să rămâi!...“

Poetul se simte stăpân al gliei străbune şi alege cu inspiraţie cuvintele potrivite unui atare mesaj: „Din moşi-strămoşi, / Din piatră-n piatră, / Din spic în spic, / Din val în val, / Aici mi-e Patria / Şi vatra – / Ţărâna satului natal“.

Personajul liric al poeziei lui Ion Vieru se identifică, spiritual, cu ţăranul de la câmp: „Aici eu sunt / La mine-acasă / Cu drept legitim / De stăpân, / Aici, unde eu plec / La coasă / Şi-adun / Căpiţele de fân“.

Desigur, un autor neexperimentat ar scăpăta uşor în idilic şi în festivism anost. Or, Ion Vieru este conştient de alcătuirea pestriţă a vieţii noastre, a dramatismului şi chiar a tragismului ei, după cum se va vedea în continuare. El cântă, dar neapărat şi plânge sau, mai exact, ne face conştienţi de unele realităţi dure şi de nenumărate pericole perfide: „Aici, unde / Mi-e

rădăcina / Adâncă-n rai / Şi în infern, / Aici, unde / Îmi e lumina / Întreagă-a / Graiului matern“, îşi încheie el poemul.

Dar nu numai conştiinţa „infernului“ alături de „rai“ îl fereşte pe poet de idilic şi festiv, altfel zis – de viziunea unilaterală şi copilărească asupra realităţii. „Frunzuliţă de pelin, / Cine-a spus că sunt străin / Lângă Prutul meu cel lin?“ se întreabă retoric personajul liric al poeziei şi, chiar dacă nutreşte sentimentul profund al baştinei, nu se poate linişti nici în finalul crochiului: „Frunzuliţă, cine-a spus / Şi pe suflet mi te-a pus?“

În altă poezie îşi fac apariţia marea şi munţii, dar numai ca nişte iluzii, după cum în adevăr iluzii ne mai sunt azi Marea Neagră şi Munţii Carpaţi.

Într-o a treia poezie, vântul, „satrap fără măsură“, e pornit să rupă totul în cale, să nu rămână nici urmă „din pădurile române“.

Într-o a patra, poetul infirmă mitul că Sfântul Gheorghe ar fi învins pentru totdeauna balaurul. Nu, „balaurul de pe icoane / s-a prefăcut astăzi în zmeu / Şi luptă cu mine, / Cu tine / Şi cu Dumnezeu“, ne pune el pe gânduri şi ne pregăteşte, psihologic, de alte lupte întru stârpirea noului „balaur“.

De la această consistentă realizare poetică gândul ne duce direct la poezia *Străinii-s ca străinii* („Ai gânduri şi pistoale? / Ai sabie şi scut? / Ori patimile tale / Nu-s cele din trecut?“) şi, mai ales, la cea intitulată *Ajunge!* („Îmi vine să strig de obidă, / Îmi vine să crişc de durere: / Mă calcă-n picioare străinul, / Făcându-şi din asta avere...“).

Omida e un alt simbol poetic puternic şi sugestiv al „balaurului“ contemporan (*Ce se întâmplă?, Ne-a năvălit omida...*).

Poetul e alături de oamenii de la ţară, năpăstuiţi, în numele cărora perorează inspirat: „Cum să taci când lumea toată / Azi e-atât de supărată? / Cum să taci când sărăcia / Ne-a învăluit moşia? // Cel se seamănă şi ară / Nu mai are drum spre moară, / Cel cu lanul, se-nţelege, / Nu mai are ce culege...“

El e alături de noi toţi atunci când, în cea mai bună poezie din cartea *Prin valuri,* intitulată *La stână,* realizează o parabolă sugestivă şi multisemnificativă a stării de lucruri din realitatea noastră de azi: „Ce trist mai sunt în noapte / Tălăn-

gile de la o stână, / Ce trist mai sună în noapte / Ale ierbilor multele şoapte, / Prin vechea-străvechea ţărână...“ O stare de alarmă, abia perceptibilă la început, ni se transmite tot mai insistent de la o strofă la alta: „Ce oră acuma să fie / Să-ntreb de o stea ori de lună?/ Ce oră acuma să fie, / Că oile dorm în câmpie / Şi sună tălăngile, sună?...“

Ca şi în milenara şi nemuritoarea baladă a neamului românesc, poetul intuieşte ceva, şi acest „ceva“ îl determină să ne facă atenţi la ceea ce ne aşteaptă ori, simplu, ne paşte: „Să ştie ceva mioriţa / În noaptea prea-ntunecoasă? / Să ştie ceva mioriţa, / Ea, unica trează, plăviţa, / La stâna aceasta, acasă?“

Ion Vieru face dovada măiestriei când nu declară nimic, dar spune, de fapt, totul în strofa de încheiere a capodoperei sale: „Mai bine scula-vom ciobenii, / Că aici nu e lucru de şagă, / Mai bine scula-vom ciobenii / Din visele lor de milenii, / Să-şi vadă de turma lor dragă“.

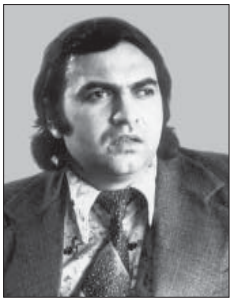
Un alt – al câtulea? – balaur dă târcoale ţărânelor noastre, şi poetul ne avertizează artistic să fim vigilenţi şi gata de luptă, mereu. Ce altă menire, mai înaltă, să aibă – şi azi – poezia care nu face din modernitate sau din postmodernitate un scop şi o fală?

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Ştefan şi Decebal au lăsat testamenturi patriotice. Testamentul lui Decebal a fost moartea lui!… Ştefan, prevăzând soarta ce ameninţă patria sa, a dictat cu limbă de moarte povăţuiri izvorâte din durerea inimii şi din luciditatea cugetării celei mai înalte.
După unsprezece secole Ştefan a ridicat spada sângeroasă care căzuse din mâna lui Decebal. Cine oare va fi chemat a ridica spada purtată cu atâta glorie de Ştefan cel Mare?
Şi când?…

Alecu RUSSO, *Cântarea României*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1998, pag. 223.

(Continuare în pag. 361)



AFIRMAREA IDENTITĂŢII LUI **SERAFIM BELICOV**

După placheta de debut *Veghe* (1976) Serafim Belicov a publicat o cărţulie pentru copii, urmată de volumul de versuri *Ev*, în care cultivă o poezie sinceră, confesivă, găsind motivelor şi temelor abordate o expresie în măsură să ne mişte. „Să am un colţ de ţară / Şi soarele din spic / În ţară să răsară. / Mai mult nu vreau nimic. / Pân' dincolo de moarte / Doar sacrul adevăr / Îmi fie domn al soartei. / Mai mult nimic nu cer...“ – iată o declaraţie simplă, izvorâtă din suflet, într-o problemă etică a cărei importanţă nu poate fi tăgăduită. „Pe asprele ţărâne / Căzând – să mă ridic /Şi tu să fii cu mine. / Mai mult nu voi nimic“, scrie autorul după alte trei strofe, acest final încoronând opera în mod concludent şi... cucerindu-ne, în pofida unor carenţe ordinare sau – în alte poezii – grave. Avem în vedere faptul că în imaginile de la începutul cărţii predilecţia lui Serafim Belicov pentru opera axată pe problemele şi grijile de căpetenie ale Lumii se materializează în expresii verbale prea directe, excesiv de clare, expresii care nu denotă căutări şi, mai cu seamă, descoperiri în domeniul vocabularului, limbajului, compoziţiei. Autorul pune preţ înainte de toate pe importanţa propriu-zisă a temelor şi motivelor, servindu-se de o formă a cărei simplitate riscă să degradeze în simplism. Metafora nu lipseşte, ba ea denotă chiar gustul fin al autorului, har şi viziune („Erupţii...E veacu-n explozii. /Erupe iarba. Minat /E verdele sânge din lozii, / Când vine floraru-mpărat“), dar concepţia de ansamblu a operei trădează un scris comod, lucrarea întemeindu-se pe semne pur exterioare ale veacului (evului) – „Americi cu „Perşingul“ lor, /Americi... Copii vagabonzi...“, „Ard cărţi de Neruda şi ard / Dureri şi nelinişti, şi

zile / Lansate de Hara – stindard / În bezna pre numele Chile...“ – fără să se ridice la ceea ce numim măiestrie literară şi fără să conţină o revelaţie.

Însă autorul a intuit necesitatea depăşirii tipului de poezie care ne întâmpină în primele file ale cărţii *Ev* şi în opera imediat următoare – *Voi îmi visaţi întoarcerea acasă*...– ne propune un monolog pe cât de firesc al ostaşului căzut în război, pe atât de revelator, mesajul antirăzboinic fiind difuzat pe o undă profund lirică, intimă chiar, şi – repetăm – cuceritoare. Scriitorul nu doar „împacă“ intimul cu socialul, ci obţine simbioza organică a acestora în interiorul personajului imaginat, altfel zis – în modul însuşi de a concepe poezia. El plăsmuieşte imagini pitoreşti pline de sens, după cum este această adresare către duşmanii păcii: „Pe când din mâna voastră / chiar viori / În loc să cânte – / -mpuşcă-n sărbători“ sau finalul aceleiaşi lucrări: „Şi-mi vine, zău, să strig: / Spânzurători, / Cum vă simţim absenţa uneori! / Renaşteţi, întorceţi-vă-napoi, / Dar spânzuraşi... războaiele în voi“.

Captivant este monologul dens asupra motivului grabei, pe parcurs autorul dovedind o îndemânare literară apreciabilă („La veacul ce se naşte să cumpărăm bilete / chiar de pe-acuma ca să nu ne grăbim atunci...“), iar în final – la fel de natural – găsind un detaliu echivalent cu o răsturnare de situaţie, încât să dezaprobe graba care ne-ar prilejui pericole de moarte: „E veacul cu zigzaguri. Deşi-i suntem fideli, / Fereascâ-ne pământul de graba spre măcel!“

De la o poezie la alta Serafim Belicov reuşeşte să dea temelor şi motivelor sociale frecvente în literatura deceniului o materializare în măsură să ne stimuleze şi emoţia, şi meditaţia, reflecţia. În *Al patrulea popas* tăcerea de la un memorial „se zbuciumă“, şi „de-ar fi să pui pe muzică tăcerea / Cu fulgii şi secundele ce tac, / N-ai desluşi tăcerea, ci durerea / Ostaşilor rămaşi în vreun atac“. Îndemnul din final – să nu uităm ostaşii căzuţi – nu este numai o vorbă ca atâtea, ci şi imagine, frumuseţe de expresie şi de gândire, atitudine: „Să nu-i uităm, să nu-i uităm... Se cern / Tăcerile cu amintirea trează... /

Ostaşii chiar şi-n somnul lor etern / Iubirea, ca pe-o ţară, ne-o veghează".

Sinceră şi încoronată de un final revelator este poezia *Nu-mi voi cere parte...*, imagini impresionante menite să contureze universul etic al unui personaj liric angajat la durerile timpului găsim în *Presentiment sau cine să răspundă?, Cutremur de inimă (II), Îndrăgostit de voi, Cum, Departele aproape, Ce mult...,* iar parţial şi în alte lucrări. Chiar constatarea iniţială din *Presentiment*... ne predispune la o receptare activă – „să n-ascundem c-am strivit cândva / Firul ierbii, mlădierea sa..." Versul devine angajat şi angajant când poetul formulează o întrebare numai la prima vedere obişnuită şi retorică: „Cine să răspundă, bunăoară, / că Răutu-aproape a apus / Nu din vrerea aştrilor de sus...", poetul ne întreabă – pe toţi şi pe fiecare – şi ne îndeamnă să reflectăm: „Să ne mire, vai, să ne mai mire / Un fatal cutremur de pământ? / Un dezastru ce ne-o fi pândind / Cu şi fără de a noastră ştire, / Dacă ne aranjează-ncercuirea / Nepăsării proprii?... Până când?"

Nu zicem că întotdeauna autorul conteneşte să fie un captiv al temelor (motivelor), dar e neapărat – în majoritatea cazurilor – şi o expresie personală a atitudinii autoriceşti ferme, neiertătoare, în măsură să ne atingă inima cu şfichiurile curative ale verbului: „Noi am greşit!? Noi să greşim!? De unde? / Ba noi suntem... Ba cine noi suntem? / De noi cu-ncetul prind a se ascunde / izvoarele în propriile unde / şi nu vedem în asta un blestem / al lor, trimis spre noi ca o răsplată / că le-am uitat şi nu ne-am prea grăbit / să preacinstim fiinţa lor curată..." Mai mult, acest *Cutremur de inimă* (II) nu este numai un strigăt poetic în apărarea naturii, de vreme ce prin câteva strofe consecutive Serafim Belicov lărgeşte albia motivului, vorbind la fel de inspirat despre atitudinea noastră nepăsătoare faţă de folclorul autohton („Noi am crezut că-s fără capăt toate: / un bulgăr, un mugur, un ram, / pământu-acest cu veacuri lungi în spate, / folclorul cu potecile ne-mblate / pân' la sfârşit – de epocă şi neam...") şi despre un fariseism perfid şi aproape inexplicabil al relaţiilor noastre cotidiene, deci tot autohton, de vreme ce „am biciuit, ei bine, duşmănirea / şi nu o dată-am

tras-o la răspuns, / şi nu o dată-am spus că omenirea / e crezul ce urmează să ne fie, / dar tot atunci ne-am duşmănit de-ajuns". Drept care poetul nu rezistă ispitei de a interveni cam retoric, dar nu şi lipsit de vervă şi patos: „Să ne-ntrebăm acuma fiecare: / ne-am adunat vreodată la un loc / întru a întreprinde-o vânătoare / nu de mistreţi şi nici de căprioare, / ci-n ură să ţinteas-că-al armei foc?"

Am zis „cam retoric", pot fi constatate şi lungimi supărătoare, posibil ca alţi cititori să descopere şi alte minusuri ale modului de a cugeta – cetăţenesc şi artistic – al autorului, dar în multe poezii similare celor la care ne-am referit Serafim Belicov se dovedeşte angajat nu numai la modul exterior şi superficial (prin teme şi motive importante), ci şi în sens propriu-zis literar, artistic. El găseşte expresii impresionante dragostei pentru pământul natal („Acasă, la Moldova, se-aude cum visează / Până şi fulgul, dalbul, întâi aici să cază..."), rostului major al activităţii scriitorului autentic („Stă răstignit poetul între file, / Lăsat de grai pe grai şi neam mai mare. / Adevăraţi sunt doar poeţii care / Răspund de grai pân' dincolo de zile"), sentimentului de dragoste pe care îl abordează cultivând o poezie nostalgică, autumnală, ce vădeşte rezerve de sensibilitate şi duioşie la un autor preponderent raţional totuşi în alte lucrări („Dar nu vom fi, dar nu vom fi nicicând / pe strada Creangă-ndrăgostiţii ceia / Cu plopi din Eminescu, admirând / cum flăcări mari pornesc dintr-o scânteie..."). De aceea conchidem reluând afirmaţia că prin poeziile cele mai reuşite ale cărţii *Ev* Serafim Belicov îşi sporeşte sorţii de izbândă la publicul cititor.

Totuşi, modalitatea literară preconizată de poet, inclusiv în cartea *Vameş* (Editura Hyperion, 1991), nimereşte cu siguranţă între cele blamate nemilos de aripa modernistă a scrisului nostru de azi. Dacă s-au încumetat „la timp" să pună la îndoială creaţia unor scriitori notorii, ca Grigore Vieru, Leonida Lari sau Dumitru Matcovschi, pentru filonul publicistic format din prezenţa masivă a elementului patriotic şi, respectiv, dintr-o atenţie slăbită faţă de metaforă şi de imagine în genere, reprezentanţii aripei nominalizate ne-au avertizat că există o

mare parte de cărţi fără şansa de a fi luate în seamă, nu mai ales de a fi citite, discutate şi – culmea! – apreciate. E poezia cu temă sau (ca în muzica de un anumit gen) cu program, poezia preponderent sau – de ce nu? – total etică, civică, patriotică etc.

Dar e un punct de vedere extremist, şi nu merită să fie luat în consideraţie decât în măsura în care adevereşte o altă poetică (şi estetică) decât cea combătută, de altfel numai abstract şi cu totul neconvingător. În anumite circumstanţe ale istoriei dominaţia poeziei „pure“, perfecte chiar, este de neconceput sau, dacă s-ar încerca aşa ceva, ar echivala cu o trădare a cauzei (din partea scriitorilor). Cu cât mai multă şi mai bună ar fi creaţia îndrăzneaţă, inovatoare şi ademenitoare pentru cei aleşi (elita), cu atât mai rău de societatea preocupată de probleme concrete, complicate, necesitând o abordare pe potriva stringenţei şi importanţei lor. *Cântarea scrisului nostru* sau *Doina basarabeană*, anume din acest punct de vedere, sunt opere de zile mari – a lui Grigore Vieru şi, respectiv, a Leonidei Lari: poeţii răspund unor imperative de-a dreptul epocale ale vieţii noastre. Talentul (or, despre netalentaţi nu vorbim) simte când e timpul şi locul creaţiei metaforice de mare finețe, marcate de viziuni neaşteptat de originale etc. (să ne aducem aminte de cartea de debut al Leonidei Lari *Piaţa Diolei* sau de poeziile despre mamă şi iubită ale lui Grigore Vieru: „Uşoară, maică, uşoară / c-ai putea să mergi călcând / Pe seminţele ce zboară / Între ceruri şi pământ!...“), şi când timpul însuşi cere o angajare directă, o intervenţie neamânată în dezbaterea problemelor sau ideilor menite să ridice şi să mobilizeze publicul numeros.

Bineînţeles, în poezia angajată, de tip maiakovskian, îşi pot găsi mai uşor locul impostorii, versificatorii unor teze, idei, probleme, atitudini „la zi“, şi totuşi de aceea nivelul realizării propriu-zis literare trebuie avut în vedere şi în cazul acesteia sau poate mai cu seamă în cazul ei.

Astfel încât analiza cărţii *Vameş* a lui Serafim Belicov am începe-o cu descifrarea poeziei titulare. Or, descifrarea presupune ab iniţio o încifrare, de către poet, a unei idei, cu alte cuvinte – o exprimare neordinară a unei realităţi. „Ce frică

mi-i de-al inimii repaos / în clipa când vor fi să ne anunţe / că au pornit încoace pân' şi munţii / cu partea lor de patrie, de-adaos..."– în atare versuri autorul „prinde" ideea atât de discutată în epocă a necesităţii patriei şi neamului. Ei da, ideea planează în aer, e la îndemâna oricui. Dar până să se realizeze măcar ceva din intenţiile reprezentanţilor luminaţi ai neamului, avem a da ochii cu un vameş („hotaru-i greu şi vameşu-i la pândă / şi poate să ne ceară socoteală"). Chiar şi această „întorsătură" a lucrurilor e ceva cunoscut. Necunoscut este însă patosul cu care poetul se răscoală împotriva numitului vameş: „Dar care socoteală, fraţi prin fire / şi prin durere, deşteptare, soartă? / Să ne întrebe el? să stea în poartă, / permis să-ţi scrie-n propria simţire! ..." Se răscoală pentru a afirma ceea ce-l ţine tare, neclintit, în pofida uneltirilor vameşului: „Un leac mai mult, o linişte mai clară / nici recunosc decât stelara-mi limbă...", pe care însă „el (vameşul. – *I. C.*) nu se aciuă-n faptul că mi-o strâmbă, / ci mai ţinteşte să mi-o dea afară..." Şi-atunci? Atunci vine poetul, care caută, găseşte şi plasează la locul potrivit o vorbă pe cât de succintă, pe atât de concludentă pentru răufăcătorul limbii şi în genere al nostru – „ci eu îl pot compătimi: *sireacul!"* Blamarea prin compătimire este noutatea gândirii şi expresiei poetului, semnul distinctiv al creaţiei. Or, după blamare vine fermitatea atitudinii poetului (personajului liric), exprimată – şi ea – în chip original, neobişnuit, memorabil: „Mi-i inima întreagă în rotire / şi nu mi-i teamă, stai ori nu la pândă. / Al tău eşecu-i, iar a mea izbânda: / sunt condamnat... la viaţă... prin iubire".

Să ne iubim limba, iar de altfel tot ce e al nostru, şi să-l lăsăm pe vameş în plata Domnului, *sireacul*. Vameşul, chiar puternic, este micşorat (de poet), redus la funcţia unui spân, din ale cărui străduinţe se alege până la urmă o creştere considerabilă a vigorii omului pus la încercare. Este răul, în ipostaza de catalizator al dorinţelor şi acţiunilor noastre; graţie lui (răului, deci vameşului), nu ne lăsăm pe tânjală, ci iubim, lucrăm – trăim.

Abia la încheierea lecturii, a reflecţiilor şi aprecierii întregii poezii *Vameşul*, avem dreptul, ba chiar obligaţia de a ne pronunţa asupra raportului dintre ceea ce este în ea cunoscut,

obişnuit şi la îndemâna orişicui (şi numai surprins şi versificat de Serafim Belicov) şi ceea ce constituie contribuţia poetului. Or, întreaga compoziţie, întreaga comunicare, apoi patosul afirmării ideilor şi atitudinilor şi, în fine, expresia revelatoare din strofa de încheiere adeveresc ceea ce numim creaţia, poezia. Literatura, arta în genere nu presupune o evitare în principiu a faptelor reale, a ideilor aflate în circulaţie, a atitudinilor formulate de oameni. Poate mai degrabă le caută, le asimilează, le „supune"; scriitorul le foloseşte, uneori atât de uşor, încât pare că fiecare dintre noi ar fi putut face la fel; este simplitatea aparentă, înşelătoare, îndărătul căreia avem a vedea sau intui efortul sau eforturile autorului, creatoare în esenţa lor, chiar dacă par în totul reproductive, mimetice.

Or, Serafim Belicov cultivă o poezie a angajării directe în durerile, problemele şi bucuriile noastre, ceea ce poate stârni anumite suspiciuni din partea adepţilor poeziei „pure". Nu este cazul suspiciunilor. Este locul şi timpul să ne aplecăm asupra *Şansei* cu care se deschide cartea *Vameş*. Subtitlul „Către conştiinţă" ne spune şi el ceva. Dar ne spune mult şi adevărat, şi necesar, şi demn de a fi înţeles adânc, pentru mult timp poezia însăşi: „Te-am îmbibat (conştiinţa. – *I. C.*) decenii (tu ne iartă!), / că asaltam, că învingeam, că iarăşi / ne avântam conduşi de „bravi" tovarăşi, / al căror nume l-am fixat pe hartă..." Ei da, cine tăgăduieşte că am fost – cu toţii – prizonieri ai unei ideologii totalitariste şi ai unei ocupaţii ruseşti? Iar dacă cineva tăgăduieşte, cine îl crede? Nu este un lucru mai onest recunoaşterea adevărului, în cazurile respective – a vinei?

Poetul ne îndeamnă la „pocăinţă", dar nu numai. El se (şi ne) întreabă răspicat, bărbăteşte: „Puteam să intuim nemernicia atâtor impostori? Ne iau fiorii / când rechemăm în minte impostorii, / stăpânitori ce fost-au să ne fie..." Unii cetăţeni, ca Andrei Saharov sau Piotr Capiţa, au intuit mult şi multe, au pătimit groaznic, dar regimul avea să-i macine (până la urmă anume aşa s-a întâmplat). Vorba e de noi, de cei mulţi. Or, „ei (impostorii, cei cu numele pe hartă; n-am avut şi noi un oraş pe care l-am spurcat cu numele Cernenko? – *I. C.*) ne-au dăruit cetate şi credinţă / şi foc ne-au dat trecutului cel sfântu... /

Ne iartă, conştiinţă, azi cuvântul / de-ţi pune aste întru cunoştinţă". Poetul ne trezeşte conştiinţa sau cel puţin ne-o ţine trează (în cazul acelora ce-o avem în stare de acţiune, de funcţiune etc.), explicând câte ceva din ceea ce a trecut, dar şi din prezentul zbuciumat, pentru ca în final să procedeze retoric, ieftin din punct de vedere propriu-zis literar, însă îndrăzneţ şi just ca dezvăluire a unei probleme a vieţii, a existenţei omeneşti: „Deci, conştiinţă, de la tine vine / destinul viitorului, prin care / te învăţăm *din ieri* acum... *ce mare / norocu-i, totuşi, că te-avem pe tine"*; sublinierile din citat ne aparţin – *I. C.*).

Ne trebuie sau nu o atare poezie?

Nu polemizăm cu reprezentanţii aripii moderniste a poeziei noastre, ci accentuăm necesitatea categorică a operelor care să ducă la capăt începuturile sănătoase puse la mitinguri şi în discuţiile disparate ale cetăţenilor cu o conştiinţă avansată.

Că o dorim şi noi metaforică, inovatoare, generatoare de plăceri alese, se înţelege de la sine.

Că în cartea *Vameş* a lui Serafim Belicov întâlnim strofe şi poezii întregi simţite profund, gândite îndrăzneţ şi scrise cu har, este lesne de verificat prin înfruptarea din operele dedicate lui Eminescu (*Triptic*), Varlaam (*Părinte Varlaam),* Cantemir (*Şi urma ta*), Bogdan Petriceicu Hasdeu (*Tot mai aici...*), Alexei Mateevici (*Iubind...*) şi din altele în care Serafim Belicov face dovada talentului, inspiraţiei şi expresiei literare adecvate motivului supus investigaţiei lirice. Ceea ce – natural – se cerea depăşit cu timpul în evoluţie, adică prefăcut într-o etapă de tranziţie la un alt nivel literar-artistic. La un nivel uşor identificabil în cartea sa *Procesul lui Narcis (*Chişinău, Editura Prometeu, 2000). Aici natura însăşi a versului lui este o destăinuire sinceră, puţin sentimentală, a unor autentice drame personal-sociale. Nu personale, nu sociale, ci anume personal-sociale, simbioză organică a trăirii şi cugetării, a problemelor intime esenţial-eterne şi a celor existenţiale în sens larg, fiinţiale, naţionale.

Nu e prima oară când poetul se prezintă în ipostaza sensibilului care gândeşte adânc ori a gânditorului care simte profund, aplecat asupra sensurilor şi rosturilor timpului, vieţii, dăinuirii noastre în timp şi, neapărat, în spaţiu. Totuşi, în anii din urmă

gândul lui, cu neîndoielnică tentă filozofică, este însufleţit permanent de o căldură cu totul aparte a comunicării, după cum în întreg compartimentul *Elegii tardive* nu lipsesc notele şi accentele prin care lirica intimă e ferită de scăpătarea autorului în intimism, altfel zis – în versuri de album, care – nu vă fie cu bănat – au şi acestea dreptul la viaţă.

E adevărat că încercarea aceasta a noastră de categorisire pe criterii teoretice e pândită de eşec, Serafim Belicov evitând azi în principiu poezia „gândită", „făcută". Se adaugă tendinţa lui de a nu „dezgoli" mesajul poeziei până a ni-l servi – ca pe tavă! – clar, univoc şi... lesne categorisibil. Citim şi recitim minunata bijuterie lirică intitulată *Cumva:* „Tu eşti malul stâng,/ eu sunt malul drept/ şi-ntre noi se-nvârtejeşte/ un râu al durerii/ cu foarte mulţi afluenţi" va să zică despre noi, eventual el şi ea, despărţiţi poate pentru totdeauna, de vreme ce „râul se varsă direct în mare,/ marea purtând un nume/ din trei cuvinte: / nicăieri-nicicând-niciodată". (În loc de două adverbe de timp s-ar fi cerut, totuşi, ca unul dintre ele să fie de mod: nicidecum.)

Dar scriitorul nu-şi „dezgoleşte" (repetăm intenţionat) mesajul, permiţându-ne să intuim şi altceva decât perechea de îndrăgostiţi obişnuiţi, tradiţionali şi oarecum sau întrucâtva banali. Poezia se afirmă drept „operă deschisă", în sensul că ne oferă posibilităţi diferite de decodificare a mesajului exprimat de autor într-un mod criptic. Încifrat nu dintr-o eventuală teamă a autorului de a fi „deconspirat", înţeles just şi sancţionat pentru exprimarea unui adevăr dureros. Mai mare, mai esenţial, mai dureros decât acela din *Antigeneză* noi personal nu prea cunoaştem/recunoaştem. Noi toţi, „prin autodefinire", curaţi ca lacrima, rătăcim „prin labirint", „ieşirea din tunel/ conduce-n alt tunel" şi „treptat, condescendenţii se transformă-n cârtiţe/ şi-abia de se mai ţin una de alta". Ori poate aceste „cârtiţe" şi aceşti condescendenţi nu suntem noi? Poate nu despre noi sunt *Ispita şarpelui, Umbre, Suspensie, Roiuri şi crize, Dezmoştenitori* (din ultima nu putem să nu citãm: „Voi, cari şcoli nu prea umblarăţi şi al cărţii colb n-aţi şters,/ Să pretindeţi preamărirea de piloni în univers?/ Huiduind origini proprii, când

fățiș, când pe ascuns,/ Ce sluțirăți pân' acuma încă nu vi-i de ajuns?/Alte naţii v-alăptară? Seva altor hume-aţi supt,/ De puneţi până şi limbii dinamită dedesubt?/ Moscul râde ca un gâde cum voi tot mai abitir/ Parveniţi din barbarie,/ Faceţi cozi la chilipir") şi alte poeme?

Nu numai prin versuri oarecum directe ca cele citate, Serafim Belicov se dovedeşte un necruţător critic – în manieră vădit eminesciană – a conaţionalilor noştri care, asemeni unor deputaţi de azi, „uită" de propria lor (şi a noastră) origine şi de interesele naţionale pururi sfinte.

Pe linia unor atare expresii metaforice şi parabolice dense ale realităţilor personal-sociale se înscriu şi excelentele poezii *La Sebeş, Rouă minată, A plouat, Din ochii Mântuitorului, Secol aberant, Pierderi, A doua răstignire, Carpaţii* şi nu puţine altele prin care Serafim Belicov refuză să fie unul dintre cei mulţi (a se vedea poezia titulară) şi-şi afirmă plenar adevărata identitate poetică. Nu, el nu se dezice de sine, cel din cartea sa de debut *Veghe,* din culegerile ulterioare *Ev* şi *Vameş,* ci îşi subtilizează discursul-destăinuire, închipuie situaţii cu tentă parabolică polivalentă sub aspect ideatic şi îşi ocupă locul binemeritat în ierarhia valorică imaginară a peisajului liric contemporan.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

…O adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui.

Mihai Eminescu despre cultură şi artă, Iaşi, Editura Junimea, 1970, pag. 61.

(Continuare în pag. 365)

GALINA FURDUI
LA ORA EI
DE CUVINTE

Spre Ţărmul al şaptelea (Târgovişte, Editura Macarie, 2003) este o antologie de poezii ale Galinei Furdui, datorată lui Mihail I. Vlad, şi ne prilejuieşte – acum – o relecturare a unei părţi durabile a creaţiei scriitoarei. Impresia de ansamblu e că avem de a face cu o poetă de reale şi diverse disponibilităţi creatoare, altfel zis – cu una în stare să trăiască şi să exprime în diferite registre, unul mai favorabil decât altul adevăratei, autenticei, de aceea rezistentei comunicări artistice. Şi ce ne rămâne decât să încercăm a depista aceste registre în forma lor concretă de manifestare nemijlocită şi – sperăm – convingătoare?

Galina Furdui are simţul imaginii vii, de o frumuseţe lingvistică şi densitate ideatică remarcabilă, sugestibilă de atmosferă propice dezlănţuirii poeziei şi recepţionării fireşti a acesteia. „Cerul s-a întunecat. Prietenii s-au depărtat. / Artificiile s-au stins. / Zâmbetele te-au respins. / Şuieră vântul. În geam grindina bate. / Tăcere. Negru. / Singurătate“ – nimic extraordinar parcă, nici prea originală expresia, dar strofa aceasta iniţială e în măsură să ne predispună la o înţelegere adecvată a cadrului fizic, material, aproape palpabil al creaţiei literare. „Închide uşa, aprinde lampa, poete! / E timpul să legi între ele cuvinte. / Să plângi şi să cânţi. / Să râzi singur în hohote. / Pereţii să-nvie. Şi visurile / Să se caute-n bobote“ – e tocmai starea de extaz a inspiraţiei şi a creaţiei, aceea care îl face pe creatorul autentic să se dezlănţuie în toată puterea lui de transfigurare, altfel zis – de confundare cu imaginile neaşteptate nici de el însuşi, deşi dorite şi urmărite poate zile şi luni în şir, visate noaptea ori – de ce nu? – şi ziua, cu ochii minţii treji şi încordaţi. „E ora Cuvântului“ constată Galina Furdui,

conştientă de adevărul că „spaţiul un pretext e. Timpul – capriciu“ şi mai cu seamă că „raza“ care străbate acel spaţiu şi timp „din dor e, deci şi din supliciu“, altfel zis – că dorul/ durerea, în singurătatea necesară actului propriu-zis al creaţiei literare, se transformă în opere sincere cel puţin, dar poate şi pline de frământul de neostoit al existenţei omeneşti, pe care el, poetul, are a-l exprima cât mai original şi mai captivant. Faptul împlinindu-se (rădăcina „etern roditoare, curcubeic, uite-o, râde-iarăşi / În soare…“), creatorul încetează a mai fi captivul spaţiului şi al timpului „închis“: „Te-aşteaptă la poartă prieteni. / Erorile-s spulberate. / Se-nnoadă la pragu-ţi cărări / Cu inimi de frate. / Din frunză în frunză vântul poartă / Şoapta îndrăgostitului“, de aceea „Deschide, poete! / Coaptă, ora ta de cuvinte / Las-o vântului. / Vântului…“

E o profesiune de credinţă, care ar rămâne gratuită dacă nu i-am simţi şi înţelege urmările în creaţia propriu-zisă a scriitoarei. Or, Galina Furdui poate fi gingaşă, de o fragilitate de prunc în poezia de re-trăire, altfel zis – de trăire repetată, sinceră şi profundă, a copilăriei cu mama, bunica şi cu acea tot mai îndepărtată – în timp – „casă / Pe-o vale în neguri rămasă“. Imaginile vii reapar în versurile autoarei, ca o permanenţă a comunicării ei cu noi, cititorii: „De prag rezemată – o gherghină, / La poartă – fântâna bătrână. / Mi-e dor, îmi e dor *luna plină / S-o port în căldare lumină“* (sublinierile din citate ne aparţin. – *I. C.*) – nu e o descoperire în cadrul sutelor şi miilor de poezii axate pe motivul copilăriei, dar o imagine ca aceea a lunii răsfrânte în căldarea cu apă nu se află la îndemâna oricui. Sau: „Mi-e dor, îmi e dor de-o grădină / Pe unde bunica-i stăpână, / Să-ascult cum *din pomii cu şoapte / Cad anii* sau prunele coapte…“ – până la urmă totul nu e numai sincer trăit şi re-trăit (a doua sau poate a mia oară), după cum se întâmplă şi în cazul sutelor şi miilor de debutanţi în poezie, dar e şi concret-palpabil, „prins“ în imagini proaspete, în măsură să ne cucerească, să ne mişte, să ne predispună la cotrăire şi re-trăire la fel de sinceră şi de puternică după cum a trăit cele imaginate autoarea însăşi la „ora sa de cuvinte“.

Dar ziceam de registre diverse, cu alte cuvinte – de modalităţi diferite de comunicare poetică şi de aspecte ale existenţei umane la fel de diferite, pe care le investighează liric poeta. Aici e locul să remarcăm că majoritatea poeziilor Galinei Furdui sunt meditaţii, unele neîndoielnic adânci, asupra vieţii, cu o tentă filozofică aproape constantă. Am zice că faptul însuşi al abordării rondelului o face să se aplece asupra motivelor de ordin filozofic, după cum e această extrem de tristă meditaţie asupra efemerităţii vieţii, care ne-ar indispune dacă n-ar fi adevărată şi, mai ales, n-ar fi exprimată cu multă îndemânare propriu-zis literară, artistică: „Suntem *stăpâni* aici şi-acum *pe vreme*, / Dar *provizoriu*. Strict *relativist*. / Se deapănă în timp şi spaţiu gheme / Şi tu rămâi fidelul lor copist. // Tragi firele – abile apoteme, / Storci clipele-n culori de analist / Şi eşti *stăpân* acum şi-aici *pe vreme*, / Dar *provizoriu* şi *relativist*…“

De la o strofă la alta rondelul îşi adaugă sunete şi imagini sclipind de frumuseţe lingvistică şi de idei asupra existenţei umane, care se afirmă fără să dăuneze rigorilor acestei forme fixe de poezie: „Strălucitor încondeiate steme / Cresc pentru Azi (vezi: utilitarist). / Acolo, în registru colorist, / Poemele au glas de alte teme…“, iar distihul de încheiere este deosebit de expresiv şi de adevărat sub aspect filozofic: „Suntem, o da, stăpâni aici pe vreme, / Dar, Doamne, pe-un fragment atât de trist…“

Majoritatea poeziilor incluse în cartea *Spre Ţărmul al şaptelea* fiind rondeluri, iar Galina Furdui cultivând această formă poetică dificilă cu o sete constantă, e de la sine înţeles că ponderea întregii cărţi la care ne referim e asigurată – în temei – de poeziile similare celei ce începe cu versul *Suntem stăpâni aici şi-acum pe vreme…* Dar nu numai de rondeluri, de vreme ce tentaţia de a străluminа existenţa omenească prin prisma adevărului filozofic însoţeşte fericit întreaga creaţie a autoarei. Judecaţi şi dumneavoastră, stimaţi cititori: „Suflete, dar condamnat eşti, suflete, / La temniţa acestui trup de lut. / El, efemerul, turnat din flori şi sunete, / Eternul tu, cu ochi de flăcări, mut…“ sau: „Ziceai mai adineauri că-n trecere ni-i viaţa /

Şi prin acest terestru labirint. / Dar, suflete, tu – rouă-n dimineaţă – / Ce-a fost de te-au închis în pieptu-acesta strâmt?“

Ca un alt „giudeţ“ al sufletului cu trupul, poezia din care citãm – *Suflete, dar condamnat eşti, suflete…* – adevereşte aceleaşi reale şi diverse disponibilităţi creatoare ale Galinei Furdui.

Dar nu e vorba numai de câteva opere concrete, ci de marea majoritate a poeziilor autoarei. Că e suprasaturată de imagini biblice şi în general mitologice („Mărul discordiei se zvârcoleşte, trasând *hotare între fraţi*. Şi-s fraţii porniţi să se omoare. / Aleargă pe câmp chipul lui *Cain*, pliabil, / Şi-atât de moldovenească / Zace umbra lui *Abel*…“), că pe ici-colo apar în versurile ei *Hamleţii* şi – atenţie la forma ortografierii! – *Vifori-Negri-vânturi*, apoi *Orfeu, Golgota, Pilat* etc., nu e de mirare în cazul poeziei cu tentă filozofică. Că această populare a textelor cu imagini insolite ca *Marele Volum* – dar chiar şi cu *Ţărmul al şaptelea*! – ne cere nouă, cititorilor, un efort intelectual în plus, iară nu este un păcat al autoarei, ci cu siguranţă o virtute.

Gingaşă ca în elegia axată pe motivul copilăriei pierdute iremediabil, adânc gânditoare, altfel zis – meditativă, ca în rondeluri, Galina Furdui ne-a dat, prin cartea *Spre Ţărmul al şaptelea*, măsura adevărată a unui talent în continuă maturizare.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Termenul „limba moldovenească“ are o istorie mai veche pe teritoriul Basarabiei. Acest termen a fost un instrument al politicii imperiale ţariste, iar apoi al politicii imperiale stalinist-bolşevice. Menirea acestui instrument era de a izola Basarabia, iar mai târziu – Republica Moldova, de arealul românesc.

Raymund PIOTROWSKI, *O limbă cu două denumiri?* – În culegerea colectivă „Limba română este patria mea. Studii. Comunicări. Documente”, 1996, pag. 141.

(Continuare în pag. 369)

FARMECUL ŞI ROSTUL SCRISULUI ALUZIV ÎN ROMANUL LUI **ANATOLIE PANIŞ** *DINCOLO DE LISABONA*

Dintre modalităţile artistice de reflectare a realităţii evidenţiem cea remarcabilă prin ponderea deosebită a elementului creator, invenţia fantastică, plăsmuirea de tărâmuri ca şi cum reale, în adevăr însă fictive, neverificabile. Pe primul plan impunându-se puterea de invenţie a autorului, plăcerea lectorului nu este mai mică decât în cazul unei opere verosimile care poartă însemnele uşor recognoscibile ale faptelor, evenimentelor şi oamenilor unui anumit mediu şi ai unui anumit timp istoric. Poate dimpotrivă. Nu facem referinţele posibile la *Călătoriile lui Gulliver* sau la alte capodopere, ci trecem nemijlocit la romanul *Dincolo de Lisabona* al lui Anatolie Paniş (Editura Porto-Franco, Galaţi, 1992), în care imaginaţia nu este decât un instrument de lucru, conţinutul extrem de important lăsându-se înţeles în urma corelării – în mintea cititorului – cu o realitate istorică lesne verificabilă. Cheia cărţii ne-o pune la îndemână autorul însuşi, atunci când citează din Ines Scaramucci (referitor la Alberto Moravia): „*Mascarada* este romanul unui dictator imaginar dintr-o Americă Latină imaginară“.

Ar fi fost de ajuns şi atât, dar Anatolie Paniş îl parafrazează pe cercetătorul italian şi explică direct: „*Dincolo de Lisabona* este romanul unui scriitor care n-a fost niciodată peste fruntariile ţării sale...“ Aşa fiind, romanul său se anunţă drept operă profund românească, în care totul se constituie din material autohton, stăpânit de scriitor într-o măsură suficientă pentru o plăsmuire artistică acceptabilă.

Din chiar primul rând al romanului aflăm că avem a citi despre coronarzi. Aceştia pot fi, desigur, oricine, din oricare parte a lumii. Principalul e să ni-i imaginăm şi noi la fel de

bine şi de clar ca autorul cărţii. Şi apelăm la „blestemaţii unei ţări fără de ţară, bogaţi ca nimeni alţii, dar mereu cu traista goală, stăpâniţi când de unii, când de alţii, familii întregi care nu-şi cunosc bunicii, obârşia, fraţi care nu cunosc chipurile altor fraţi de-ai lor, mame a doi sau a mai multor copii, unii de-o naţionalitate, alţii de o altă naţionalitate....“ Sunt copii născuţi în Coronada, dar care, prin forţa împrejurărilor, „vor fi stigmatizaţi să nu ajungă niciodată coronarzi, să nu-şi mai amintească decât foarte vag de-acele locuri unde-au spus pentru prima oară mamă, pentru prima oară tată“.

Fantezia noastră pusă în mişcare, ni-i închipuim cu toată claritatea şi cu toată durerea pe bieţii coronarzi născuţi într-o ţară, însă nevoiţi să nu fie consideraţi fii ai ţării lor. De ce? Pentru că ţara însăşi i-a trădat, mai exact i-a cedat unei alte ţări, în condiţii concrete, vitrege („Palatul, într-o vreme de răscruce, n-a găsit o altă cale decât să lase ţara amputată, desigur nu de bună voie, ci de nevoie“, cu toate că autorul specifică până la urmă că *„dacă milioane de oameni au cedat pe bază de „discuţii“, înseamnă că a fost şi de bunăvoie“.* (Aici şi în continuare sublinierile din citate ne aparţin. – *I. C.*). Dar iată şi momentul „discuţiei“, mai exact – al „târguielilor“: „– Dă-mi Coronada, cedeaz-o! –Vai, „dragă“, eu n-aş vrea să ţi-o dau, să ţi-o cedez... – Dă-mi-o, dă-mi-o, n-auzi? – He, glumim? Şi Palatul a cedat-o“.

Biata Coronada, îţi zici. Bieţii coronarzi, adaugi. Iar Anatolie Paniş îşi imaginează procesul însuşi al înfăptuirii „cedării“, despre care – să luăm aminte! – „cedaţii“ nici măcar n-au fost preveniţi la timp: „Cei ce-au apucat să fie sortiţi târguielii au fugit, cei care n-au apucat să afle... au rămas. De-aici încolo începe marea, nesfârşita suferinţă. Dezmoştenirea cea colectivă, naţională, dezmembrarea vechii ţări. Cea mai tristă dintre toate dezmoştenirile de pe lume. Deproprietărirea de neam şi gintă, de credinţă şi de grai, de jurământul pe care l-au dat Unirii“.

La acţiunea romanului participă Regina, dar ea n-are cu ce alina sufletul bietei femei care ajunge să i se plângă: „ – Sunt cea mai nefericită fiinţă... Uitaţi-vă, am doi copii, soţul meu...

cred că a rămas dincolo... sau poate o fi venit şi el... nu pot să-mi dau seama... Dar dacă n-a trecut dincoace? Ce mă fac? N-am să-l mai văd niciodată, niciodată? De ce ne-aţi lăsat să ne pierdem unii de alţii? Cum, Regină, cum să nu-mi mai văd soţul niciodată?“

Coronada e despărţită de ţara-mamă de un râu, Alarul. Ea nimereşte „sub ocupaţie“, în stăpânirea Ubicandei, devenind „o Coronadă-ţinut“.

Un Profesor este anchetat şi discuţia sa cu anchetatorul se axează pe evenimente „de-acum un secol şi ceva“:

„– Atunci, înainte secol, Coronada a aparţinut ca administrare Sorovei. Când i s-a dat Ubicandei ţinutul de dincolo de râul Alar, Puterile au convenit să-i dea o denumire. Aceasta ca să se elimine în văzul şi-n auzul lumii expresia „Sorova ocupată“ sau „Sorova cedată“. Sau, şi mai exact spus, „Parte“ a Sorovei. Un fel de mască ori un motiv inventat, pentru care să se certe când găsesc de cuviinţă. De-aici nevoia de Coronada. De-o denumire, mai precis spus, ca să nu se confunde cu Sorova.

– Cedată? Ocupată? După spusele Dumneavoastră, Coronada ar fi o parte a Sorovei, cedată, sau o parte a Sorovei, Sorova ocupată. În acest caz, cealaltă parte a Sorovei, trupul-„mamă“, ar deveni, pasămite, Sorova neocupată sau, pentru unii, Sorova liberă, Sorova patrie. Mai departe: Coronada de-acum nu-i liberă?

– Pe cât de liber sunt şi eu în aceste momente, gafă Profesorul“ (anchetat de un reprezentant al Ubicandei. – *I. C.*).

Posibil să pară ieftină o atare „introducere“ a cititorului în intimitatea romanului *Dincolo de Lisabona.* Dar nu e o modalitate critică nepermisă ori interzisă. Ne-am străduit să recreăm în aceste rânduri atmosfera cărţii lui Anatolie Paniş, cu sublinierea unor amănunte şi denumiri care să-l poată îndemna pe cititor să-şi imagineze – încă înainte de a lua cunoştinţă de romanul în cauză – că e un text marcat de valenţe istorice, geografice şi, mai presus de orice, umane pe lângă care mai cu seamă noi, basarabenii, n-avem dreptul să trecem indiferenţi. Istoria noastră „de-acum un secol şi ceva“ nu e aceeaşi cu a Coronadei? Nu este Basarabia o parte a unei alte ţări (trupul-

„mamă“)? Nu i se căuta – şi Basarabiei – o denumire oarecare, principalul fiind să se deosebească de... România, tot „de-acum un secol şi ceva“?

Lectura romanului *Dincolo de Lisabona* este incitantă. Cohorta de nume, denumiri, chiar date, personaje imaginate şi generalizatoare *(Regina, Anchetatorul)* numai la prima vedere produc impresia de ceva de pe altă lume (decât a noastră). La o privire adâncă totul, dar absolut totul devine o istorie, imaginată şi scrisă artistic, a noastră a tuturora şi a fiecăruia dintre noi în parte.

„Imaginată şi scrisă artistic“ se referă, evident, la măiestria propriu-zis literară a lui Anatolie Paniş, demnă de cea mai înaltă preţuire, dar ne grăbim să adăugăm că e o carte scrisă cu durere despre o istorie marcată de nişte crime, ale căror consecinţe sângerează dureros şi neîncetat în inimile noastre. De aceea îndemnăm pe toţi conaţionalii noştri să caute romanul *Dincolo de Lisabona* şi să-l citească; plăcerea şi folosul de la lectura lui sunt mari şi de lungă durată. Ele pot să însemne chiar o trezire din letargia în care s-au pomenit toţi acei care nici până acum nu şi-au format conştiinţa adevărului despre istoria, limba, naţiunea şi neamul de care aparţinem şi pe care le reprezentăm, chiar inconştienţi de acest adevăr. O cât mai mare parte de tiraj ne-ar trebui aici, în Basarabia, în Transnistria, în Bucovina, în localităţile româneşti („moldoveneşti“) din regiunea Odesa. Sau poate o reeditare la Chişinău? Cu traducerea ulterioară în limba rusă, ca să înţeleagă bine drama şi chiar tragedia noastră şi acei care nu ne-au înţeles deocamdată sau poate nici nu vor să-şi dea seama că suntem români, vorbim limba română şi ducem şi noi în spate o istorie ca aceea a coronarzilor.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Alte naţii au lexicoane ca arhive ale limbilor; nouă, românilor, ne trebuie lexicon ca să putem înţelege ce se tipăreşte în româneşte...

Alecu RUSSO, *Cântarea României*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1998, pag. 49.

(Continuare în pag. 383)

LORA RUCAN
DINCOACE DE RĂSPÂNTIE

A trecut ca şi neobservată cartea de versuri *Eu nu sunt înger* de Lora Rucan (Chişinău, Editura Hyperion, 1992), una dintre manifestările meritorii ale întregii lirici feminine de la noi, carte care nu numai ne permite, dar ne şi obligă să vorbim despre creaţia scriitoarei pe larg, amănunţit, serios şi, dacă s-ar putea, convingător.

Placheta sa de debut, *Inel de toamnă* (1982), a pus în atenţia cititorului o fire romantică, apropiată – mai cu seamă prin formula lirică a acelor opere, care continuau direct şi firesc poeziile de până la debutul editorial, – de Leonida Lari şi alimenta speranţe mari. Ce-i drept, o parte de poezii şi, în mod deosebit, poemul *Feciori* s-au dovedit tributare unui retorism, unui declarativism şi – mai presus de toate – unui conjuncturism făţiş, rod mai curând al atitudinii redactoriceşti (domnia sa lucra pe atunci redactor de editură) decât al responsabilităţii scriitoriceşti faţă de opera literară. Altceva ce s-o fi determinat să abdice la formula lirică romantică, încărcată de metafore insolite, simboluri sugestive, mister la nivelul imaginaţiei şi vrajă la nivelul expresiei verbale, în favoarea... „cântării" lui Alekscandr Matrosov, Pavel Korceaghin sau Nicolae Gribov?

Despre aflarea Lorei Rucan la răspântia dintre poezia autentică şi surogatul „literar" am scris, cu ani în urmă („Literatura şi arta", 1984, 19 ianuarie), şi nu revenim. Este însă necesar să ne oprim, cel puţin fugitiv, la cartea a doua a scriitoarei – *Balanţă* (1988) – care a însemnat, fără nici o îndoială, o evoluţie în creaţia ei. Preaplinul sufletesc exprimat în chiar prima poezie – „Viaţa buciumă în toate,/ Curge taina în surdină./ Scurta izbucnire-a florii/ Mi se-opreşte pe retină" –

ne aminteşte mult de felul de a fi al poetei în placheta de debut, dar vine – în imediată continuare – versul metaforic dens: „Mielul alb prin vis aleargă,/ Sfârâie prin ceaţă scrumul./ Rugul pentru sacrificii/ Încă îşi înalţă fumul“. Însăşi balanţa, ca motiv al poeziei inaugurale, ca şi al poemului omonim, denotă o înţelegere acum mai profundă a vieţii şi, respectiv, a creaţiei. Într-o lucrare cu acelaşi titlu, *Balanţă,* din placheta de debut nu este, de fapt, nici o „balanţă“, ci e o încredere totală a autoarei în binefacerile dragostei. După începutul poetic promiţător („Tu eşti acela care-mi baţi la uşă?/ Îţi simt o vagă strângere de mână./ Sunt scoica-nchisă care vrea lumină/ Sunând între pereţii de cenuşă...“) urmează cinci strofe similare, cu câte două versuri din nou paradisiace („În mine-i uriaş nesaţ de lume,/ Chinuitoare sete de iubire“, „Ne vor ţâşni de sub picioare fluturi/ Sărbătorind în cercuri mari lumina“), în final naivitatea autoarei (credibilă în context) fiind ridicol de... romantică („Ah, viaţa nu gândeşte niciodată/ Atâta de frumos cum ştim doar noi!“).

În cartea a doua încântarea în faţa binefacerilor dragostei este ca şi cum încadrată între pericolele de totdeauna ale omului, între extremele care „dictează“ dragostei anumite condiţii. Fermitatea poetei în a-şi păstra „balanţa“, poate verticalitatea şi chiar demnitatea, în iubire, şi nu numai, este de salutat mai cu seamă în prezenţa conştiinţei sale că există totuşi realităţi eclipsatoare sau chiar demolatoare ale sentimentului pur, ale înţelegerii juste, ale existenţei demne: „Nu cunosc prea multe lucruri/ Ce mi-ar clătina balanţa –/ Numai naşterea şi moartea./ Numai pâinea şi speranţa“. În continuare „naşterea şi moartea“ se schimbă cu „bezna şi nălţimea“, „dragostea şi ura“, „noaptea şi lumina“, de fiecare dată autoarea dovedind o viziune largă şi adâncă asupra vieţii şi, implicit, asupra creaţiei literare.

Altă dată antinomiile existenţei sunt încă mai persistente, de vreme ce „şi noi suntem atât de *veşnici/* Şi tot atât de *muritori*“ şi „aşa *puţin* trăim pe lume/ Şi-atât de *mult* ne este dat“ (aici şi în continuare sublinierile din citate ne aparţin. – *I. C.*). Până ajungem la excelenta poezie *Câine vagabond,* monolog

neaşteptat de firesc, dens ca „informaţie“ sufletească şi sugestiv al autoarei în faţa confratelui întru existenţă, care o fi crezând-o atotputernică. În adevăr poeta este, şi ea, o fiinţă încolţită de necazuri şi nevoi, între care singurătatea se anunţă ca stare sufletească deosebit de demolatoare: „Mă lăfăiesc în bine, – ai fi crezând/ Privind la mine ca la zeitate ;/ De o doreşti, cât ai clipi din ochi/ Eu umplu lumea de singurătate“.

Apoi zeci şi zeci de alte exemple autorizează opinia (şi concluzia) că Lora Rucan şi-a depăşit cu siguranţă surplusul de încredere în tot ce e frumos şi bun, adică vede, simte şi exprimă ce este în realitate, ceea ce asigură poeziei credibilitate, verosimilitate şi – în prezenţa măiestriei propriu-zis literare – veridicitate: „De ce aşa degrabă mai trece viaţa noastră/ Zvâcnind în sus pe-o clipă ca pasărea albastră,/ Ca mai apoi să cadă lovindu-se de stele –/ Cu pana-n vântul serii a bietei păsărele…/ De ce ca apa curge această dulce viaţă/ Atât de fără teamă rotind pe-un fir de aţă,/ De parcă-ar fi oţelul ce i-ar struni pornirea/ De-a bate-n ţinte moartea şi chiar nemărginirea…“ În „suflarea“ vieţii se află îngemănate („contopite“) „nădejdea, desperarea“, altfel zis – ambele realităţi (categorii) între care ne trăim veacul.

Nici timpul, nici viaţa nu mai sunt acum pentru poetă în totul şi în toate cunoscute de om sau chiar supuse acestuia. Mai mult, poeta însăşi este – în faţa timpului – „boare de mister“. Anume o atare înţelegere, acum justă şi adâncă, a omului şi a cadrului material (natural) în care trăieşte acesta asigură poeziei Lorei Rucan din cartea *Balanţă* vigoarea jinduită de autoare (şi de noi, cititorii). Frumuseţea blăniţei de miel nu este un obiect de încântare puerilă, ci un prilej de meditaţie, de vreme ce anume de la frumuseţea blăniţei i se trage, adesea, bietului patruped moartea („Cine ţi-a dat blăniţa prea frumoasă/ Te-a blestemat să nu calci iarba verde“). La fel viaţa omului nu e alcătuită numai din flori, la fel sufletul acestuia nu radiază numai (de) bucurii: „Ah, suflete-copile, de ce îmi tot suspini?/ Nu ştii că mă înalţă prea tristele omături,/ Cum viaţa ca o floare îmi trece pe alături/ Şi de-un amar de vreme tot calc şi calc pe spini“…

Că până la urmă „este-o inerţie-n tot“ şi „este-o îndoială-n toate“ şi „omul răvăşit cumplit/ Cu capul de pereţi se bate“ nu înseamnă abdicarea autoarei la elementul luminos al vieţii, ci numai conştiinţa că între dorinţa omului de a-şi trăi viaţa bine şi frumos, pe de-o parte, şi imposibilitatea realizării depline a acestei dorinţe în condiţiile obiective, pe de altă parte, se cască adesea o prăpastie, drept care versurile sale nu pot să nu respire cu regretul amar şi dureros: „Ce chin e să nu poţi trăi/ Aşa cum sufletul ţi-o cere!“

Lora Rucan îşi rămâne consecventă când plăsmuieşte crochiuri de mare veridicitate, psihologică întâi de toate, ca cel intitulat *Iar cade seara...,* în care plâng bufniţe şi noaptea se anunţă „neagră ca năpasta“, poeta fiind nevoită să se destăinuie că mai există şi amăgeală uneori, ba chiar că ne domină – de la început până la sfârşit – unele realităţi puţin spus nefavorabile afirmării noastre plenare, mai ales sub aspectul trăirilor sufleteşti fine, delicate, esenţiale dacă le integrezi întregii existenţe. Ea ajunge să constate franc şi dureros: „Nimic nu înţeleg din viaţa asta“, explicând în continuare că nu e vorba de o stare efemeră, de moment, întâmplătoare şi, prin urmare, trecătoare, ci „aşa a fost pe când eram copil/ cu mintea crudă ca o primăvară./ Aşa rămase chiar de-a întomnat/ Şi-a-mbătrânit în mine o vioară“.

Numai să nu deducem că Lora Rucan detestă frumosul şi sublimul vieţii, că adoptă o viziune cu totul unilaterală şi, eventual, greşită – ca şi cea întemeiată numai pe evidenţierea a ceea ce e frumos şi sublim – asupra vieţii. Aceasta nu e făcută numai din negru, după cum nu e alcătuită numai din alb. „Îmi place viaţa!“ exclamă autoarea în poezia omonimă. Atât că la ora *Balanţei* Lora Rucan nu mai era naiva şi credula din cartea de debut. Înainte de toate dragostea de viaţă putea s-o determine să realizeze strofe pline de regrete sincere, profunde şi molipsitoare (pentru cititor): „Nu ştiu ce e cu simţurile mele/ De-ajung mereu spre-al pătimirii vad ;/ Tânjesc cu toate lacrimile lumii/ Şi-oftez cu toate frunzele ce cad“.

Aşa ni se dezvăluie un suflet pur, candid, naiv şi încrezător peste seamă, care tinde să se salveze din „năpastă“ prin...

destăinuire sinceră, cu atât mai veridică sub aspect propriu-zis literar.

De la stări sufleteşti conflictuale privind existenţa individuală poeta trece uşor şi natural la acelea ce privesc existenţa lumii, a universului, ca în poezia *Sfârşit de secol,* în care sentimentele autoarei au drept sorginte unele dureri mari ale colectivităţii: „Pe la sfârşit de secol eu muţesc/ De-atâtea lucruri care nu sunt spuse,/ Ori poate-ntruna eu ceva repet/ Din viclenia vremilor apuse,/ Dar, timpule, de ce veghezi şi-acum/ La inimile noastre rătăcite/ Prin praf de puşcă şi iubiri visate/ Şi pulberi de iluzii vârtejite?...“ Motivul intim, personal, individual, fără de care poezia ar pierde din sinceritate, spontaneitate, naturaleţe, se îngemănează organic şi deplin cu motivul civic, colectivist prin excelenţă, universal chiar, fără de care poezia ar fi o reluare a textelor cu motiv erotic, intim.

Măiestria propriu-zis literară, aceea care nu se limitează la înţelegerea justă şi profundă a lucrurilor, la viziunea largă asupra faptelor şi fenomenelor vieţii, ci – pe lângă toate acestea – presupune mânuirea mijloacelor şi procedeelor în măsură să asigure frumuseţea, supleţea, laconismul, sugestivitatea şi alte calităţi ale poeziei autentice, contribuie, de asemenea, la creşterea prestigiului creaţiei Lorei Rucan. „ – Dar unde sună cornul? Drumeţule, nu ştii/ Prin care codri cerbul aleargă-ncrâncenat?/ – O, nu mai sună cornul. Prin codrii arămii/ Se furişează umbra de cerb înjunghiat“. E întreg dialogul intitulat *Copilărie,* cu accente din lirica eminesciană, dar totodată cu amănunte şi detalii prin care Lora Rucan realizează o expresie pe cât de clară şi densă, pe atât de aproximativă în sens poetic şi sugestivă a prăpastiei care se formează iminent între copilărie şi maturitate. Acum „nu mai sună cornul“ este spus eminescieneşte. Dar în afară de aceasta cerbul nu mai e „încrâncenat“ la fugă, ba el chiar lipseşte, prezentă fiindu-i numai „umbra“. Nici codrii nu mai sunt acei de odinioară, acuma făcându-se „arămii“.

Apoi în nenumărate alte poezii Lora Rucan se exprimă metaforic, proaspăt şi original: „Ah, viaţă, alta nu doresc/ Decât să fiu mereu în toate./ E-un cosmos crud de nedreptate/ Că aş

putea să-mbătrânesc“ *(Scad apele...),* „Se mai întâmplă, ne-nţeleşi suntem/ Şi dureros ne e, dar n-are-a face./ Suntem creduli pân’ la refuz şi-ades/ Cădem din nori de-a dreptul în băltoace“ *(Cântar),* „Şi somnul se destramă-ncetişor/ Şi-un cal albastru tropăind se-aude,/ Şi sub picior simţim pocnind sămânţa/ Păşind desculţi prin ierburile crude“ *(Viziune)* etc.

Nu este ceva ce ar fi lipsit completamente în *Inel de toamnă.* În genere între aceste două cărţi – *Inel de toamnă* şi *Balanţă* – există un fir de legătură evident, de vreme ce chiar poezia *Balanţă* e reluată în cartea a doua, purtând însă de data aceasta un alt titlu – *Ah, viaţa gândeşte...*Modul de a cugeta şi de a simţi nu s-a schimbat atât de mult încât să ne permită o concluzie radicală asupra evoluţiei scriitoarei. Apoi nici modalitatea propriu–zis literară nu este principial şi totalmente alta ca să ne putem exprima numai încântarea şi uimirea în faţa operelor din cartea a doua. Totuşi, poeta a evoluat considerabil, unele primeniri în modul ei de a cugeta, simţi şi exprima vădesc depăşirea răspântiei la care o vedeam în placheta de debut. Când vrea să fie civică în sensul în care orice om de artă tinde să exprime ceva general valabil şi general important sub aspectul unor preocupări majore, poeta scutură „din suflet“ ceea ce o caracterizează în primul rând – „neliniştea acestei lumi“. La oră târzie de noapte, sub razele lămpii de masă, ea ne destăinuie metaforic şi impresionant tumultul sufletesc ce o face să pună mâna pe condei: „Ghemuită-n întuneric,/ Tresaltă abătut şi stins/ Povara lanţurilor mele –/ A vieţii sete de ne-nvins“.

Ca la romanticii autentici de demult, în versurile Lorei Rucan sunt frecvente motivele corabiei pornite-n largul mării, altă dată catargul semeţ înfruntând stihiile apelor: „Oceane înstelate trece/ Corabia cu soarta mea“, „Corabia în văi de ape/ Rămasă fără pânze,-s eu“, ca până la urmă personajul liric să se numească, într-un titlu aparte, *Alb catarg.*

Nutrim însă convingerea că romantismul poetei se exprimă totuşi mai ales în concepţia generală a poeziei ca realitate creată, imaginată, cutreierată de misterul necesar, de ambiguitatea propice dezlănţuirii gândirii asociative a cititorului, după

cum se întâmplă în O *flacără,* de exemplu. Totul fiind spus, aici nimic nu este declarat. Călăreţul care „sare din şa“, „în palme-şi îngroapă capul,/ Ştiind că detot departe/ O flacără pâlpâie-ncet/ Cu-o nestinsă voluptate“. O flacără pare să fie iubita. Ni se sugerează, nu ni se spune. Ni se creează posibilitatea de a înţelege, de a intui, nu şi realitatea nemijlocită de a contempla iubita cu toate farmecele ei. Iubita se confundă cu acel „cineva“ care se află „undeva departe“ şi are „ochii aprinşi“. E ea sau poate altcineva? „Norii ba vin, ba se duc/ Enigmatici ca nişte sfincşi“. Şi ca poezia la care ne referim. Ca poezia ce ne serveşte drept mostră de concepere a operei în mod (în stil) romantic la nivelul ansamblului imaginii.

Ca şi cartea de debut, cea de-a doua culegere de versuri a Lorei Rucan se încheie cu un poem. Dar ce deosebire enormă între *Balanţa* de acum şi *Feciorii* din cartea întâi! Elementul meditativ, interogaţia retorică angajantă şi alte momente definitorii ale poemului *Balanţă* nu lipseau definitiv din *Feciori,* dar acolo poeta plătea tribut unei înţelegeri superficiale şi chiar greşite a realităţii concrete şi a specificului reflectării acesteia în opera literară. Aici ea nu e mai puţin angajată, poate dimpotrivă, de vreme ce se vrea neapărat „în timp“ („Dar mi-amintesc – există nori de plumb,/ Dar mi-amintesc – se zbate grâu-n câmp,/ Dar mi-amintesc – tot curge viaţa noastră/ Şi e nevoie să mă aflu-n timp“), dar monologul ei este de un lirism cuceritor, care ne face martori sufleteşti interesaţi la pelerinajul autoarei, de data aceasta „prin mări de cosmos“. Nu, Lora Rucan nu se aventurează să abordeze probleme de răsunet universal; laitmotivul poemului său este anume integrarea omului (individului) în timp, în cosmosul existenţei umane: „Eu râd, căci râde-n mine Universul,/ Eu plâng, căci lacrimile-mi aripi cresc./ Vâslesc cu globul meu prin mări de cosmos – / Ce sunt? La ce să sper? Ce să gândesc?“

Întrebările citate la urmă sunt acelea care, de fapt, adeveresc apartenenţa individului la colectivitate, ne ajută să-l identificăm între concetăţeni. Chiar declaraţiile de dragoste pentru pace şi pentru planetă nu sunt numai nişte reminiscenţe ale poemului basarabean din primii ani postbelici cu lozincile luptei

pentru pace atât de frecvente la acea oră, ci exprimă anume frământul omului-poet sau al cetăţeanului-poet, care ba se întreabă retoric: „De ce dar germinează-n chin sământa/ Şi se întreabă-a fi sau a nu fi?/ De ce nici presimţirea grea de gheaţă/ Nu are când în mine-mbătrâni?// De ce dar se-ncovoaie de durere/ Lumina zilei printre vechii brazi?/ De ce dar trandafirii tinereţii/ N-au siguranţa nemuririi azi?“, ba exclamă, de asemenea retoric: „Simţirea are rădăcini amare,/ Pe focul ei mă mistui ne-ncetat./ Eu vă iubesc, fiinţe minunate,/ Voi, oameni, să mă credeţi neapărat!// Ce mult aş vrea de voi să mă apropii/ Şi cu nădejde mâna să vă strâng,/ Şi ce n-aş da să vă cunosc durerea/ Şi-alăturea de voi să râd, să plâng!“

Retorismul poemului nu este, desigur, o calitate, dar acum nu e – ca în *Feciori* – o angajare necugetată a autoarei în glorificarea unor valori îndoielnice, care mai curând dărâmă nemilos şi definitiv poemul decât îi servesc acestuia drept piloni. De data aceasta poeta a privit nu în istoria mincinoasă a imperiului sovietic, ci în sine, tinzând să se autodezvăluie cu mijloace preponderent lirice, poemul *Balanţă* prezentându-se ca o punte de trecere spre alte cărţi, profund gândite, veridice.

O atare carte este cea numită la începutul articolului de faţă – *Eu nu sunt înger.* Este cartea dezicerii poetei atât de elementul paradisiac anost, cât şi de cel infernal care nu este mai puţin blamabil când face de serviciu şi reprezintă o viziune unilaterală asupra lucrurilor. Poeta se declară un „zăpăcit ateu“ (în poezia titulară) care jinduieşte „ţinutul Niciodată/ Cu drumu-i cât o lamă ce paşte-o beregată“. „Răzvrătit“ şi „plin de păcate“ (doar nu e înger!), personajul liric al Lorei Rucan exprimă voinţa de a sângera în ţinutul hărăzit „de-amarul dor“. Dar nu numai atât, de vreme ce chiar în prima poezie din ciclul *Test* autoarea ajunge cu privirea în adâncurile abia bănuite ale neamului nostru de origine – dacii. Adresarea către un „pui de dac“ este un prilej de a verifica memoria conaţionalului nostru: o mai păstrează, şi-o mai exercită el („Mai treci prin minte versul de codri şi izvoare/ Ori apa ignoranţei cumva balsam îţi pare?“). Personajul poemului ne previne asupra unei gropi periculoase: „O, groapa asta-ncape un neam

întreg... Pesemne,/ I-i dat să-astupe gura comorilor eterne/ Cum ar fi codrul verde şi cântecul de fluier,/ Ecoul lung prin sânge de-nfioratul şuier/ Al păsărilor care-s de mult, de mult pe ducă...“ Dar groparul? E „alteţea sa Uitarea“. Poezia nu e datată, dar pare să fie de până la 1988, de până la valul bine ştiut al trezirii conştiinţei naţionale a unei părţi considerabile a poporului nostru. Totodată ea este şi o expresie a mulţumirii noastre de sine, de vreme ce, putrezind de sărăcie şi bălăcindune în ignoranţă, ne consideram republică înfloritoare şi prosperă nu numai din punct de vedere material, ci şi din punct de vedere spiritual. Sau poate Lora Rucan ne pregătea, în plină restructurare gorbaciovistă, un avertisment serios pentru timpurile de azi, când din nou Uitarea pare să ne domine, adică necunoaşterea valorilor noastre naţionale sau indiferenţa faţă de ele, în orice caz – o atitudine pasivă a maselor şi una agresiv-distructivă a unor „reprezentanţi“ ai lor faţă de limba noastră strămoşească şi chiar faţă de teritoriul rămas nouă de la străbuni. „Mi-i trist şi îmi e greaţă de-atâta putregai/ Ce înfloreşte groapa ce sie-şi zice Rai./ E băutură multă aici, mâncarea-i grasă,/ E-ncoronată-aice Uitarea pântecoasă...“

Imaginea gropii în care personajul liric vede cum i se „striveşte neamul“ este cea mai întipăritoare din câte am savurat până la lectura poeziei *Ce zi să fie...* Aici Lora Rucan s-a depăşit considerabil, ea n-a realizat o imagine oarecare, ci ne-a propus o viziune asupra stării noastre de ieri, parţial şi de azi, cu scopul de a ne face conştienţi de groapa nimicitoare şi de a ne îndemna poetic (fără declaraţii pur publicistice) să ne salvăm de groapa care înghite „până şi murmurul de stele“, „neamul şi codrul şi izvorul“.

Ca o altă dovadă a angajării poetei „în timp“, sună poezia *Viaţa-aşa cum este,* întemeiată pe atitudinea ironică, sarcastică aproape, a autoarei faţă de autohtona deprindere de a da vina pe istorie, pe ideologie, pe oricine, numai nu pe noi înşine. În demersul inimos al poetei accentele eminesciene se lasă lesne interceptate: „Pân’ şi faima, şi ruşinea, şi sărmana amintire:/ O, de vină-o fi chiar vremea, nu a noastră rătăcire!/ Nu rutina-nfumurată şi nici sufleteşti exoduri/ Ce ţintesc doar

depărtarea de strămoşi cu barba-n noduri?/ La ce bun să stăm cu-obrazul trist şi negru de noroi,/ De putem da toată vina pe oricine, nu pe noi?“

Verbul Lorei Rucan este crud, aspru, nemilos, neiertător: „La ce bun, de nu ne-apucă nimeni de-ale noastre mâini/ Şi nu zice cu mâhnire: „Nu suntem decât păgâni!“/ Limba noastră dată-n tindă cu verdeaţa ei regească/ Chiar şi dacă are suflet, n-are gură să vorbească.../ Ori preapoate totu-i bine şi nimic nu se întâmplă/ Că o gintă-şi pierde soarta, iar o alta – al său nume?/ Dară de cădea-va cerul, s-a-ntâmpla ceva pe lume?“

Întrebările citate sunt tăioase, dar corespund, din păcate, adevărului despre noi, şi tocmai de aceea ne-a mirat că nu le-a observat la timp nimeni, nici măcar Mihai Cimpoi, care în *Panorama literaturii române din Basarabia* îi face poetei o prezentare extrem de modestă în comparaţie cu agoniselile ei (a se vedea revista „Basarabia“, 1994, nr. 2-3, pag. 79). Or, ambele poezii din cartea *Eu nu sunt înger,* pe care le-am evidenţiat până aici, ar fi trebuit să umble din gură în gură, din suflet în suflet – odinioară, dar şi în prezent – pentru a conştientiza cu toţii starea noastră de fapt şi necesitatea stringentă de a ne smulge din ea.

Speranţa că vor veni alte generaţii, mai instruite, să repună totul la loc, este mai curând o mângâiere decât o salvare sau cel puţin o dorinţă de a ne salva; dacă nu vom realiza azi ceea ce avem de realizat anume noi, mâine poate fi târziu. Atât că scriitoarea spune şi acest adevăr în chip poetic, pe care noi, striviţi de griji mărunte, nu l-am descifrat şi nu ni l-am însuşit: „Nu te osândi, natură, că ne-ai dres prea imperfecţi,/ Domnu-a da, copiii noştri ne vor fi mai înţelepţi,/ Mai căpoşi şi mai romantici, şi mai luminoşi la chip,/ De nu coperi-i-a timpul cu mormane de nisip“.

De n-o să se întâmple cu noi ceea ce se pare că a început să se întâmple pe ici-colo...

Îndrăzneala şi originalitatea viziunii autoarei asupra lucrurilor, fermitatea atitudinii sale faţă de problemele fundamentale ale existenţei neamului, frumuseţea estetică a discursului sunt caracteristice şi pentru poezia *Şobolanii.* Asemeni unei poezii

a lui George Meniuc *(Şerpii),* opera în cauză a Lorei Rucan ne pune în faţa prezenţei masive a animalelor ruinătoare într-un climat propice „activităţii“ lor nestingherite. „Ce stupide animale! Ochii lor împuşcă ură/ De stăpâni trufaşi pe care nici o lacrimă-i îndură,/ Iar atunci când stau grămadă pregătiţi de vânătoare,/ Par a fi o noapte rece ce alungă-o zi cu soare“ – imaginea este de o cruditate şi o cruzime ce te pătrund adânc. Ea este concretă şi surprinzătoare, concomitent înfricoşătoare prin ferocitatea rozătoarelor mârşave. Curând peste planul acesta, al simplei prezenţe fizice a animalelor distrugătoare, se suprapune firesc planul al doilea, acela al semnificaţiei *umane* a invaziei lor. Poeta ne face atenţi la sensul şi valoarea *simbolică* a hidoaselor creaturi: „Şobolanii ocupară barca mea arzând de vis/ Şi tot rod, tot rod în trupu-i, prăbuşind-o în abis./ Ea abia de se agaţă greu, cu pânze purpurii,/ De un val trimis pe apa tremuratei veşnicii...“ Şobolanii care dau să roadă o „barcă de vis“, deci una mai degrabă spirituală decât materială? Da, după cum se înţelege simplu din referirile poetei la prietenii care „se avântă înspre maluri,/ Lepădându-se de aripi şi de foste idealuri“. Deveniţi trădători, din laşitate sau din alte motive, foştii prieteni sunt la fel de periculoşi ca şi animalele invadatoare în „barca de vis“, care poate fi – simbolic – însuşi pământul nostru strămoşesc: „Ce le pasă de aripă şi de bietul ideal!/ Ei privesc cum şobolanii-nfruntă spumegându-l val,/ Chiţcăind de dorul vieţii şi rânjind la stele blânde,/ Şi devin ca şobolanii – măşti trufaşe şi rânjânde!“

Înfierarea prietenilor deveniţi „ca şobolani“ e făcută de Lora Rucan în termeni drastici, fără însă a părăsi expresia figurată, înainte de toate metafora şi simbolul. Mesajul promovat de autoare este unul menit să contribuie la curăţirea grajdurilor noastre care n-ar trebui să ajungă similare celor ale lui Augias.

Ni se pare că, dacă ar conţine chiar numai poeziile la care ne-am referit aici (Ce *zi să fie..., Viaţa-aşa cum este...* şi *Şobolanii),* cartea a treia o prezintă pe Lora Rucan ca pe o poetă autentică, în operele căreia discursul publicistic se îngemănează de cele mai multe ori firesc şi organic cu imaginea concret-

senzorială marcată de certe valori simbolice şi purtătoare de foarte importante mesaje etice.

Autoarea este pătrunsă de conştiinţa necesităţii de a spune oamenilor tot adevărul, chiar dacă acesta e dureros. „Ce fantastică povară este să visezi în lume/ Când prin fulgerele vieţii desluşeşti feţe nebune,/ Când în scăpătata turmă fierb mormane de noroi,/ Iar din amintiri se cască mârşav groapa de gunoi!“ Iarăşi groapa, iarăşi gunoiul? poate să se întrebe vreun patriot supărat pe scriitoarea nemiloasă faţă de rebutul spiritual autohton. Da, i-am răspunde, îndemându-l să-şi formeze conştiinţa prezenţei acestor realităţi de care nu putem scăpa o dată şi să se încadreze în lupta pentru salvarea valorilor noastre fundamentale ameninţate – şi azi – de neadormiţii şobolani de tot soiul. În pofida greutăţilor şi piedicilor, poeta rămâne o luptătoare şi o visătoare la timpuri bune. „De nu voi visa ca-n beznă şi nu m-oi gândi la bine,/ Ştiu că-n lacrimi cufundată viaţa de mâine rămâne./ Aşa fuse dat, pesemne, nu de azi şi nu de ieri –/ Cineva, râzând, să calce tot pe spini şi pe dureri!“ – visarea scriitoarei e însoţită şi de priviri nu doar ironice şi zeflemitoare, şi ea are conştiinţa acestui fapt, ceea ce n-o determină însă să ocolească poezia militantă, angajată şi angajantă.

Spre regretul nostru, în para polemicii cu „şobolanii“ de toată mâna Lora Rucan îşi permite în câteva opere injurii la adresa omului rămas departe de problemele-cheie ale existenţei noastre, discursul ei fiind de-a dreptul retoric, declarativ şi, principalul, lipsit de orice fineţe a exprimării (de exemplu, Ce *păcătos e omul...)*.

În celelalte poezii rezistente, care nu cedează cu mult faţă de operele comentate anterior, reapare „barca visurilor“, expresie simbolică a năzuinţelor mari, cărora nu se ştie dacă li-i dat să se împlinească, dar pe care autoarea nu le trădează: „Ce vă-aşteaptă? Stânci cărunte, încruntate mânios,/ Care ţăndări fac corăbii, mite-un şfichi de lemn lucios.../ Vântuleţuabia de suflă şi-albe pânze se-nfioară -/ Pe o mare de speranţă barca visurilor zboară“, afirmă cu tărie poeta, adresându-se „pânzelor sfinte“ ale corabiei sale cu vise de prosperare a

neamului. Dragostea de viaţă şi speranţa n-o părăsesc. În viziunea ei viaţa este „corvoada cea divină". Recurgând la discursul publicistic, Lora Rucan îi spune omului că, oricâte minusuri ar avea, viaţa este totuşi frumoasă şi merită s-o trăieşti: „Cine e sătul de viaţă să se-nfăţişeze mie./ Văd: nici unul nu îmi vine, aşteptam să vină-o mie.../ Plânge-te, omule dragă, pe-a ta viaţă mult şi bine,/ Dar iubeşte-o pân' la stele şi mai sus, că nu-i ruşine!"

Pentru a nu lungi prea mult discursul nostru, dar totodată a-i crea cititorului o imagine veridică a fondului etic al cărţii *Eu nu sunt înger* şi a formei literare alese, evidenţiem doar câteva versuri-cheie ale unor poezii deosebit de reuşite: „Stau şi cuget şi veninul cel amar mă năpădeşte./ Cine crede că veninul nu e dulce, rău greşeşte!" *(Stau şi cuget...),* „...rea e lumea, veninoasă, lumea veşnic pieritoare,/ Numai sufletul, eternul, nu va şti nici cum se moare..." *(Mai presus de suflet nu e...),* „Dar s-a trece timpul tânăr, zbuciumat amar ca marea,/ Vai, s-a trece timpul tânăr şi veni-va înserarea,/ Şi atunci de desperare sufletu-mi va sângera/ Şi-oi striga prin noaptea neagră: Domnule, dă-mi mâna ta!"*(Toate-au fost şi sunt pe ducă...),* „Ce suntem fără speranţă!/ Nişte umbre mişcătoare/ Pe-apele curgând la vale ale vremii trecătoare,/ Nişte vise zăpăcite, suflete făr' de scânteie,/ Stele fulgerând sălbatic ce-au pierdut Calea Lactee" (*Pe altarele speranţei...),* „M-am împotmolit în suflet ca-ntr-o mare fără fund/ Şi tot bâjbâi pe-apucate, însă nu-i mai dau de fund..." *(M-am împotmolit în suflet...),* „O, doar acele ore puţine de iubire/ Răscumpără ani putrezi de viaţă-n amorţire" *(Ciudat orb e amorul...)* – îi lăsăm cititorului plăcerea de a descoperi încă multe alte versuri pline de sens adânc şi concentrate la maximum, în expresii uşor memorabile, iar în încheiere ne oprim succint la o poezie paradoxală la prima vedere – *Dorm ca-ntr-un cavou...* „Ce e poezia, Doamne! Cine-o scrie? Pentru cine?/ Lauri vrei şi veşnicie? Fii cuminte. Vai de mine!" – poeta nu doreşte decât să fie citită, înţeleasă şi, eventual, preţuită de conaţionalii săi. Drept care se întreabă, în continuare: „Cine preţui-va focul? Trei puchioşi cu pene-n barbă/ La un foc al lumânării versul

trist o să ţi-l soarbă,/ De vor zice-oftând a jale: „Dă-o dracului de viaţă./ Să turnăm mai bine-o duşcă de cel vesel, ca de gheaţă...“

De cele mai multe ori anume aşa se întâmplă: cartea rămâne pe un plan secund în aria de preocupări a maselor. E o stare de lucruri, la a cărei schimbare în bine avem datoria de a participa cu toţii, în ciuda oricăror condiţii, oricât de rele. Lora Rucan, prin tustrele cărţile editate până în prezent, îndeosebi prin cea intitulată *Eu nu sunt înger,* participă activ. Rămâne să-i acceptăm invitaţia de a ne apleca, măcar acum, asupra versurilor ei pline de sensuri profunde şi strălucind, cel puţin în majoritatea cazurilor, printr-o expresie poetică ce-i face şi astăzi cinste, chiar dacă le-a realizat cu ani în urmă.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Şi când moldovenii văzându-şi jertfele de un veac aşa de rău răsplătite, adică că protecţia Rusiei de la 1774 şi până la 1828 a fost numai nominală, iar de la 1834 şi până acum a slujit numai abuzurilor lui Mihail Sturdza, au început a cerceta izvorul răului şi, suindu-se de la efect la cauză, cu adâncă durere s-au încredinţat că toată pricina nenorocirii ţării şi a lor este protecţia Rusiei…

Mihail KOGĂLNICEANU, *Scrieri literare, sociale şi istorice*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1997, pag. 241.

(Continuare în pag. 386)

VICTOR PROHIN, UMORISTUL CEL MAI CUMINTE DE PE GLOB

Modest din fire şi mereu îngândurat, Victor Prohin pare să tăinuiască ceea ce ar trebui să afişeze la tot pasul. În orice caz, el nu procedează mai niciodată ca Esinencu sau Cărare. Aceştia nu ratează nici o ocazie de a te lua în băşcălie sau – de ce nu? – de a te face cu ou şi cu oţet. Pe când Prohin abia dacă te gâdilă să zici ceva în apărarea ta. Umorul său este atât de binevoitor, încât pare să se confunde cu elogiul. Adică se confundă chiar. Când Lizuca, trecând la oraş, îşi schimbă numele, Prohin o laudă: „Lizuca – ce banalitate! Elisabet e de o mie de ori mai original". Şi de ce n-ar lăuda-o scriitorul, dacă Elisabet exclamă la vederea girezilor de paie: „Cât pitoresc!... Excelent!... Priveliţte ca-n Bulgaria..."?

Atât că lauda aceasta e a omului deştept la adresa celui... mai puţin priceput la ceea ce spune. „Îmi închipui ce feerie trebuie să fie dimineaţa. Se trezesc ciocârliile, răsare soarele, iar tu mergi printre rândurile parcă trase cu rigla şi în jur, cât vezi cu ochii, floricele..." – ce departe de viaţa şi munca ţăranului trebuie să fii, ca să poetizezi astfel plantaţiile de tutun! Or, Elisabet o face şi anume de aceea se învredniceşte de atenţia scriitorului umorist.

Din amănunt în amănunt, din replică în replică Elisabet se conturează ca personaj rupt definitiv de matcă, trăitor pe o planetă îndepărtată, autorului nerămânându-i decât să-l ironizeze uşor. Adică el putea chiar să-l satirizeze, dar, precum am mai spus, Victor Prohin nu e nici Esinencu, nici Cărare, ci procedează conform felului său de a fi – ironizând cu subtilitate, mai mult cu dragoste decât cu ură sau cu nemulţumire. Ne simţim tentaţi să-l numim umoristul cel mai cuminte de pe glob.

Din acest punct de vedere *Elisabet* din nuvela omonimă (a se vedea cartea *Olimpia,* 1976) reprezintă personajul-tip al operelor umoristice prohiniene. De altfel ca şi Mihăluţă din nuvela *Motocicleta.* Acesta a dorit mult timp să-şi cumpere mijlocul de locomoţie nominalizat în titlul operei. Atât de mult, încât „astupa ferestruica în ocol înainte de a hrăni vaca, să ia aceea rumeguşul drept tărâţă". În sfârşit, cumpărându-şi motocicleta (citiţi să vedeţi cum!), e trimis de soţie să aducă scrumbie şi... înconjoară bietul trei sate din apropiere, chitind pe unde e lume mai multă, pentru ca, întors acasă, „în loc să-şi jelească bărbatul că s-a hurducat pe drumuri şi tot degeaba, femeia îl ia la ponosit că umblă naiba ştie pe unde, în vreme ce în sat la dânşii este la scrumbie, măcar s-o încarci cu furca".

Ei da, e fudul din cale afară bietul Mihăluţă. Scriitorul îl înţelege şi nu-l satirizează. Dar nici să-l laude nu poate. Iar dacă-l laudă puţin, e lauda care poate să-i iasă pe ochi la o adică.

Totuşi, Victor Prohin e delicat la suflet şi la cuvânt, şi nu urmăreşte scopul de a-şi înjosi în vreun fel personajele sau, mai ales, de a le „desfiinţa". Nici unuia nu-i iese pe ochi lauda cu care-l fericeşte. Nuvelele sale sunt mai degrabă profilaxia menită nouă, cititorilor. Chipurile, vedeţi şi dumneavoastră, apreciaţi-le acţiunile şi vorbele, ca să existe şi-n viitor subiecte pentru opere umoristice...

Nefiind un satiric şi cu atât mai mult un sarcastic, scriitorul exemplifică mai curând o fire lirică, poate chiar sentimentală. Aşa îl vedem şi-l simţim la lectura nuvelei *Pomul lui Arsene* (din aceeaşi carte *Olimpia).* „A îmbătrânit Arsene, s-a făcut mai grea ciutura fântânii. S-a jucat el cu anii cât a putut, apoi anii au început a-l zgâlţâi cum le place.

Clanţ! – i-au nins părul.

Clanţ! – i-au pogorât peste văz o maramă.

Clanţ! Clanţ! – l-au lăsat singur cuc într-un căsoi cât o gară" – în felul acesta de a începe o nuvelă şi în modalitatea aceasta de prezentare a îmbătrânirii omului se simte foarte clar talentul artistic, har ce se dezvăluie apoi pe măsura desfăşurării întregii opere şi mai cu seamă în finalul neaşteptat şi

plin de sens adânc (strigătul nepoţelului: „Da copăcelul a răzbătut prin asfalt!...“).

Faptul că Victor Prohin are o fire lirică este confirmat şi de cărţile pentru copii ale scriitorului: *Oraşul fără nume* (1972) şi *Noi doi şi bunelul* (1984). Apoi – de povestirea de proporţii *S-a copt frunza* (1979). Apoi – de unele opere presărate în pagini de ziar şi neincluse în vreo carte. Apoi şi de adevărul că ambele sale cărţi umoristice – *Supracotoi* (1970) şi *Olimpia* (1976) – sunt scrise cu înţelegere şi chiar cu dragoste pentru oamenii care i-au servit drept prototipuri.

De aceea zicem că Victor Prohin pare să tăinuiască replica tăioasă ori măcar acidă, caracteristică satiricilor. El face impresia că are chiar mai mult de trei lacăte, câte cerea pe timpuri marele Eminescu (la minte, la inimă şi la gură). El vorbeşte puţin, dar şi atunci se teme să nu spună cumva chiar totul despre om. Iar râzându-şi de el, ca în cazurile cu Elisabet şi cu Mihăluţă, n-are alt scop decât să-l trezească la o înţelegere realistă a vieţii. Şi să-l facă liric şi pe el, pe omul care s-a întâmplat să-i servească drept prototip.

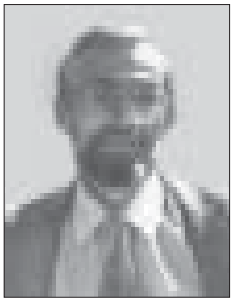
În ciuda faptului că a scris şi a publicat puţin, Victor Prohin are o faţă proprie în peisajul prozei lirico-umoristice de la noi. O faţă curată, pe care zâmbetul nu se grăbeşte să-şi afişeze victoria, ci abia de cutează să ne prevină asupra unei metehne. Or, omului deştept îi este de ajuns şi atât.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Una din cele mai vii întipăriri ale trecutului este serbarea zilei – întâi mai... Câţi flăcăi şi fete mari sau codane în ţările româneşti, toţi şi toate se împodobesc cu flori, care la pălării, care la codiţe, care la sân; Moldova, Ardealul, Ţara Muntenească în acea zi sunt flori mişcătoare...

Alecu RUSSO, *Cântarea României*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1998, pag. 28.

(Continuare în pag. 390)



DESCOPERIREA UNUI SCRIITOR: **VASILE ANDRU**

Curioasă şi ispititoare, cartea *Proză, eseuri, interviuri* a apărut în colecţia „Antologia scriitorilor bucovineni“ (Chişinău, Editura Hyperion, 1995), punându-ne în contact direct şi plăcut cu creaţia lui Vasile Andru. Autorul este născut la Bahrineştii rămaşi în Ucraina, dar educat şi format ca scriitor în Suceava românească. Cartea e curioasă înainte de toate prin formula prozei scurte şi a romanelor din care ni se propun câteva fragmente originale, incitante. Antologia întocmită de Constantin Blănaru, Domnia sa fiind şi autorul studiului introductiv, conturează liniile unui destin scriitoricesc şi ale unei creaţii literare demne de efortul spiritual pe care ni-l cer operele neobişnuite.

Că proza lui Vasile Andru nu este una obişnuită, s-a spus chiar la apariţia primei sale cărţi de nuvele, *Iutlanda posibilă* (1970). A fost o surpriză pentru cititori, una fascinantă, graţie poeticii ei personale, marcate puternic de un dialog ciudat, transformându-se pe neaşteptate, dar – paradoxal lucru – firesc, în monolog de înaltă şi crescândă tensiune a comunicării, întemeiată – la rândul ei – pe efervescenţa trăirilor şi gândirii personajului narator. Acestea, personajele, văzute în contradictoriu unul faţă de altul, de exemplu – un taciturn incorigibil şi un guraliv de neoprit, fiind – în afară de aceasta – nişte firi puternice, voluntare, ne captivează de la prima ieşire în scena nuvelei sau romanului. Procesele etice care se înfiripă pun în lumină şi neapărat în valoare sentimente şi idei, atitudini şi concluzii, în ultimă analiză – tipuri de conduită etică distincte. Intelectuală şi profund conflictuală, proza aceasta este, după aprecierea autorului însuşi, un „discurs monodic“. Critica de specialitate a situat-o în categorii specifice ei: „Febra comu-

nicării încinge personaje care traversează un moment de criză morală sau unul de răscruce. Presiunea lăuntrică debordează în cuvinte care se rostogolesc spre un partener cu o receptivitate inertă, cu o identitate interioară enigmatică. Vasile Andru formează astfel o serie de personaje care există prin cuvânt şi o altă serie, paralelă cu aceasta, care există prin tăcere“ (Magda Ursache, citată conform cuvântului introductiv al cărţii). E un diagnostic ce se verifică uşor şi pe deplin la lectura nuvelei *Prevestire,* în care un străin (chiar Străinul) vorbeşte la nesfârşit, parcă şi-ar fi revenit din muţenie şi vrea să se convingă că poate comunica, în pofida faptului, de care el parcă nici n-ar bănui, că celălalt, naratorul, abia dacă-l ascultă, limitându-se la nişte notaţii aparent minore.

Întreaga nuvelă este un monolog al „străinului“, de vreme ce naratorul nici nu-l aprobă, nici nu-l contrazice. Or, tocmai acest insolit al formulei este elementul esenţial al nuvelei.

Într-o altă scriere, *Răpire de pe rug,* monologul este încă mai tensionat, aici neexistând măcar un ascultător pasiv ca în *Prevestire,* autorul câştigându-ne de partea sa graţie densităţii, vigorii şi neapărat importanţei etice a dezvăluirilor operate de protagonistul nuvelei.

Mirele, Antonia şi stâncile şi alte proze ale lui Vasile Andru probează cu certitudine un stilist de marcă. Acei care au citit sau vor citi fragmentul din romanul *Turnul* vor căuta neapărat întreg romanul, pe care-l intuim la fel de antrenant şi generator de plăceri estetice ca şi paginile incluse în antologia întocmită de Constantin Blănaru. Monologul febril se dovedeşte favorabil eliberării protagonistului de traumele încercate şi stabilirii unui contact strâns între acesta şi cititorul conştient de specificitatea compoziţiei romanului andruian. Protagonistul lucrării se analizează scrupulos, priveşte în adâncul lucrurilor, comunicarea sa având o pondere artistică deosebită, mai cu seamă că scriitorul propune imagini de o maximă concreteţe („obsesiile“, subliniază prefaţatorul), alternând cu episode imaginare, din vis.

Nuvelele şi fragmentele de roman incluse în cartea lui Vasile Andru adeveresc o personalitate creatoare în manifestarea ei plenară, cu repercusiuni puternice asupra cititorului.

De altă natură decât proza propriu-zis artistică, eseurile şi interviurile scriitorului varsă lumină asupra specificităţii literaturii în genere, asupra unor scriitori şi opere în parte, asupra creaţiei lui Andru însuşi. Citäm, întru susţinerea afirmaţiei, din eseul *Mitul şi antimitul:* „...O literatură naţională se impune în atenţia planetei dacă propune un mit. Un scriitor, de asemenea, se defineşte drept mare doar dacă lansează o scriere-mit“ sau: „Multă vreme, personajul din prim-planul etniei române, ţăranul, a părut sortit să stea în centrul cărţii noastre exemplare. Deşi, o dată cu prima stradă pavată, s-au cristalizat la noi şi mituri citadine (vezi opera lui Caragiale), totuşi şansa literaturii noastre a putut să fie mitul ţăranului, în tot acest secol. Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, Marin Preda – prozatori însemnaţi – îşi manifestă plenitudinea prin tema satului. Rebreanu, Stancu, Preda pot propune lumii cel puţin câte o carte. *Ţăranii* lui Reymont, cu toată faima adusă de un premiu Nobel, n-a propus un mare roman al ţăranului. Romanul ţăranului l-a scris Rebreanu ori nu l-a scris nimeni“.

Mai mult, eseurile lui Vasile Andru conţin acea doză de interpretare filozofică a lucrurilor, graţie căreia ele ne încarcă – să spunem aşa – cu o anumită energie a minţii, capabilă să genereze în noi revelaţia ineditului. Ne permitem şi de data aceasta două citate concludente: „Miracolul subzistă numai în întuneric, în locul ferit ochiului, în penumbră. Cum orice miracol moare la lumina zilei, el trebuie descris sau produs în însăşi inima întunericului: întunericul absolut este domiciliul său, hrana sa“ şi „Omul, în formula sa actuală, are o anumită dificultate să-şi coordoneze cele trei creiere, ca atare el este scindat. Neocortexul ne este aliat numai în vreme de pace, paleocefalul şi mezofalul dau porunci tulburi şi primire trupului, peste voia minţii. „Conştiinţa“ celulară este inaccesibilă. Această limitare de astăzi poate fi şansa de mâine“.

În sfârşit, considerăm că este necesar să transcriem, din romanul *Muntele calvarului,* fragmentul *Un rebel bucovinean şi Mona Lisa:* „Îmi amintesc de o rudă din Basarabia. Îmi zicea: După alipirea Basarabiei, în 1918, românii au trimis în această provincie română două categorii opuse de oameni.

Una care a făcut mult bine, alta care a făcut mult rău românilor şi ideii de umanitate în general. Aceste două categorii au fost învăţătorii şi jandarmii. Învăţătorii trimişi de guvernul român în Basarabia română proaspăt alipită au contribuit la înălţarea omului şi a românismului, învăţătorii au fost marea binefacere. În acelaşi timp, jandarmii trimişi în Basarabia au fost o pacoste. Ei au înjosit lucrarea de alipire. Erau brutali, rudimentari, troglodiţi. Au bătut şi au torturat. Erau necinstiţi şi corupţi. Au şocat puternic sufletul moldovenilor. Au lăsat o impresie odioasă. Au făcut să crească sila faţă de sistemul justiţiar al ţării-mamă, România... De aceea, după ce au venit iarăşi ruşii, ocupând din nou Basarabia, s-a vorbit despre «silnicia şi violenţele românilor împotriva românilor». Ruşii au speculat această eroare a sistemului represiv român..."

Nu vorbeşte scriitorul însuşi, ci o rudă a sa din Basarabia, dar faptul că Vasile Andru, bucovinean prin naştere, nu trece nepăsător pe lângă atare situaţii îi face onoare. E o dovadă a unei conştiinţe cetăţeneşti îngrijorate de trecutul, prezentul şi viitorul nostru. Şi, concomitent, un argument în plus în favoarea concluziei că Vasile Andru este un scriitor care merită din plin să fie descoperit şi în partea stângă a Prutului.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Aşadar, foaia noastră [„Dacia literară"] va fi un repertoriu general al literaturii româneşti, în care, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, fieştecare cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său.

Mihail KOGĂLNICEANU, *Scrieri literare, sociale şi istorice*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1997, pag. 146.

(Continuare în pag. 397)

CU **LEONID POPESCU**
DINCOLO DE LINII ŞI CULORI

Pictor iscusit de biserici, ilustrator al săptămânalului „Literatura şi arta“, Leonid Popescu era cunoscut până nu demult ca autor al unor schiţe de portret ale câtorva colegi de breaslă şi al uni album de grafică şi publicistică *Din mărturiile timpului* (2000).

În 2001 însă el îşi face debutul în proza propriu-zis artistică, cu romanul *La porţile mării,* premiat de Uniunea Scriitorilor.

E o lucrare epică de proporţii, ispititoare la citit şi generatoare de plăcere estetică. Un roman scris de un pictor, despre un pictor, aproape sigur că e despre autorul însuşi, deşi ficţiunea artistică presupune o lărgire considerabilă a cadrului real din care ia naştere aşa-numitul prototip.

Aşa-numitul prototip este o formulă critico-literară, şi nu este bine să reducem un roman la o viaţă de om, mai ales la una a pictorului aflat la început de cale în creaţie. Roman de dragoste în prim-plan, *La porţile mării* este cu mult mai mult decât atât.

Ficţiunea presupune imaginaţie, şi Leonid Popescu are o imaginaţie de-a dreptul debordantă. Peripeţiile protagonistului romanului, Mircea Câmpeanu, pictor şi ctitor de muzeu în satul Căprioara (şi în alte localităţi lesne recognoscibile), tind să cuprindă moravuri ale protipendadei bolşevice de odinioară (pitoresc e, mai cu seamă, contabilul poreclit Ion cel Groaznic, dar şi secretarul de partid cu nume şi patronimic după moda rusească Serghei Vasilevici, dar şi securistul Chiril Minovici, dar şi călugărul Visarion şi alte personaje cu care vine în contact pictorul începător şi talentat). Durerile vieţii basarabenilor, inclusiv deportările staliniste (a se vedea aprigele discuţii ale lui Mircea Câmpeanu cu securistul pomenit), reconsiderarea

şi, până la urmă, desconsiderarea lui Lenin (savuroase sunt paginile despre chinurile pictorului Kvasniuk, apoi şi ale lui Câmpeanu la zugrăvirea portretului Marelui Conducător, cu folosirea propriului lor sânge), vitregiile vieţii românilor din sudul Basarabiei (Chilia Nouă, Vâlcov etc.), „dăruit" între timp Ucrainei, se lasă parcurse cu o curiozitate spirituală crescândă şi constituie o reţea de relaţii ale protagonistului romanului, în măsură să-l caracterizeze ca pe un fiu dăruit cu o înţelepciune nativă demnă de pământurile rămase de la Ştefan cel Mare, chiar dacă între timp o parte dintre acestea au fost înstrăinate de regimul comunist de ocupaţie.

O împletire organică a realităţii din preajma noastră a tuturora cu realitatea imaginată de Mircea Câmpeanu, altfel zis – de Leonid Popescu, în spiritul adevărului istoric, certifică un roman autentic, la lectura căruia vezi şi simţi oameni şi locuri necunoscute, exotice, unele aflate azi dincolo de hotarele noastre artificiale, atât de cunoscute totuşi din diferite surse. E un conglomerat de fapte, de imagini şi de personaje, care îl definesc pe Mircea Câmpeanu şi indică în cele din urmă direcţia gândirii lui.

În centrul romanului se află relaţiile dintre Mircea Câmpeanu şi tânăra, frumoasa şi cheltuitoarea propriei sale frumuseţi Mădălina Vilkovski. Neexperimentată şi curioasă, aceasta cade victimă unor infractori, apoi altor consumatori de plăceri efemere, dar primul bărbat pe care-l iubeşte cu adevărat e Mircea, după cum şi în viaţa lui Mircea ea e prima femeie iubită sincer şi pătimaş. Episodul-cheie al naraţiunii se desfăşoară în Delta Dunării, personajele aflându-se într-o barcă, iar „unicii martori ai promenadei nocturne erau nuferii albi ce se iveau de după sălciile bătrâne, rămase neclintite încă de pe vremurile lui Ştefan. Pe ici-colo, din malurile râului creştea câte un zid de cetate mistuit de timp, dar rămas fidel istoriei acestor locuri". Anume în aceste locuri şi în această atmosferă se dezlănţuie inspiraţia tinerei Mădălina Vilkovski într-o replică plină de semnificaţii multiple, de la care s-a ales până la urmă titlul romanului, de asemenea sugestiv şi multisemnificativ: „ – Suntem la porţile mării. O fi vreo legătură între aceste ieşiri (porţi. – *I. C.*) şi

războaiele dacilor de pe Dunăre, în memoria cărora a fost ridicată Columna lui Traian. Suntem la porţile Mării Negre. Poarta e o barieră între două lumi, între două stări, între cunoscut şi necunoscut, între mine şi tine. Lumină şi întuneric. Orice poartă se deschide spre un mister care ne invită să-l străbatem. O poartă închisă te lasă să ghiceşti ce este dincolo de ea. Şi atunci cauţi desperat cheia sau codul ce ar putea să-ţi satisfacă curiozitatea, deseori dezastruoasă. O privire fugară printr-o gaură întâmplătoare ruginită în poartă te face să trăieşti o schimbare a câmpului de semnificaţie. Poarta e simbolul descătuşării de sine spre a reintra benevol în aceeaşi mreajă oribilă a cotidianului. La poartă eşti petrecut de părinţi, şi tot acolo eşti aşteptat de ei. La poartă ieşi din sat sau oraş, pădure sau parc şi prin poartă intri înapoi. Poarta casei, poarta buneilor, poarta nunţii, poarta lui Brâncuşi. Suntem la porţile mării, la porţile dragostei, la porţile lumii, căci Delta Dunării e cea mai spaţioasă ieşire la mare. Pe aici, Mircea, trebuie să ieşim în lumea de dincolo de noi, în largul conştiinţei, al vieţii viitoare, al acestei iubiri născute la Porţile Mării...“

Am îndrăzni să afirmăm că chiar numai aceste semnificaţii simbolice ale titlului cărţii înseamnă mult în privinţa succesului ei. E nevoie, bineînţeles, de o lectură atentă şi pătrunzătoare, de un lector binevoitor şi curios sub aspect spiritual.

Să mai spunem o dată că nu ne iese din minte părintele Visarion, tot el cetăţeanul Cibotaru, poreclit de ruşi Cebotarenko Grigore Nikiforovici?

Nu ne părăseşte nici acel Chiril Minovici, călăul lui Cibotaru în împrejurările draconice ale ateismului feroce instituit de regimul comunist de odinioară.

După prima lectură, am citit de câteva ori monologul lui Mircea în faţa portretului Marelui Conducător, numit Lenin, cu replici în care pune şi inimă, nu numai o înţelegere justă şi profundă a istoriei. De exemplu: „Ştefan cel Mare zicea că Moldova nu-i a lui, nici a noastră, ci e a copiilor copiilor noştri. Dar dumneavoastră aţi venit şi aţi distrus tot ce aveam mai sfânt. Românii au uitat că sunt români şi se cred extratereştri, copiii noştri sunt educaţi să nu ştie de alt părinte decât de

dumneavoastră. Ne-aţi negat tradiţiile şi ne-aţi furat copiii. Cu ce ţi-a greşit călugărul Visarion, tovarăşe Conducător? Oare nu dumneata ai zis că toţi cetăţenii ţării sovietelor au drepturi egale, indiferent de etnie, apartenenţă socială sau convingeri religioase?... Sau cu ce ţi-a greşit bunul meu amic Nicu Ghiţu, care din cauza ta s-a născut în Siberia şi părinţilor căruia nu le-ai permis să se întoarcă de acolo timp de 12 ani?...“

În puţin altă ordine de idei, regretăm mult rămânerea în umbră a colegilor de breaslă ai pictorului Mircea Câmpeanu: Matiescu, Udrea, Ursu, Ghiţu, înseşi numele cărora ne duc aproape direct la scriitori şi plasticieni contemporani reali.

Aici este locul să spunem că *La porţile mării* ni se pare un început de dilogie sau poate chiar trilogie, pe parcursul căreia am avea şansa de a descoperi evoluţia firească a tuturor personajelor, inclusiv a Mădălinei care jertfeşte dragostea sinceră pentru Mircea şi pleacă din oraş, în numele artei, căreia iubitul ei înţelege să i se consacre definitiv şi pe de-a-ntregul. A Mădălinei, a acestei îndrăgostite de poezie, de cea a lui Ion Minulescu înainte de toate... Aşa se face că dincolo de linie şi culoare Leonid Popescu prezintă o antrenantă istorie de dragoste, care pe neprins de veste se transformă – firesc şi chiar imperios – într-o istorie în miniatură a neamului nostru pe parcurs de câteva decenii şi mai mult. E o istorie durută, trăită în modul cel mai activ de Mircea, cu probleme vizând contemporaneitatea noastră, culminând cu aceea a necesităţii de a conştientiza o seamă de adevăruri azi mai actuale decât oricând, în primul rând – a adevărului despre obârşia noastră românească, tăinuită de regimuri şi uitată de mulţi dintre conaţionalii noştri.

Continuând să scrie proză, Leonid Popescu nu uită, nu poate să uite de uneltele sale de pictor al catedralei Naşterea Maicii Domnului din centrul Chişinăului, de colegii de breaslă pe care îi prezintă succint în paginile săptămânalului „Literatura şi arta“, la succesul de public al căruia îşi aduce permanent contribuţia. Aşa s-a întâmplat că nu zăbavă l-am întâlnit în librării cu o carte nouă – *Despre artă şi artişti* (Chişinău, Editura Ulysse, 2003). Ea începe cu o schiţă inspirată despre genialul sculptor român Constantin Brâncuşi – *Omagiu marelui*

geniu. Autorul *Coloanei infinitului, Sărutului, Mesei tăcerii* şi al altor capodopere care ne-au dus faima pe întregul mapamond şi-a nutrit originalul şi vigurosul talent cu sevele pururi tonifiante ale creaţiei populare româneşti, sufleteşte nedespărţindu-se niciodată de locurile natale, de icoanele caselor ţărăneşti. Discipol al lui Auguste Rodin, sculptor francez care a exercitat o adâncă influenţă asupra sculpturii universale, Brâncuşi la un moment dat se desparte de el („Nimic nu se înalţă la umbra marilor arbori"), nu însă şi de viziunile specific româneşti asupra artei sculpturale, şi nu numai asupra acesteia.

Schiţa inaugurată a cărţii adevereşte, indirect, crezul de creaţie al lui Leonid Popescu şi măsura cu care discipolul de azi al genialului plastician evaluează activitatea sa proprie şi pe aceea confraţilor de breaslă. Oriunde s-ar afla, în orice parte a globului, Leonid Popescu vede imaginar Basarabia natală, Sărătenii săi de baştină: moscheile şi cetăţuile din Istanbul „ne amintesc de cetăţile noastre Hotin, Tighina, Suceava, Cetatea Albă", „În Istanbul muzeele, moscheile, cetăţile vechi ne aminteau de umbrele lui Constantin Brâncoveanu, Ştefan cel Mare, Dimitrie Cantemir", în Italia autorul se întâlneşte cu conaţionalul nostru, pictorul Mihai Ciobanu, îl pomeneşte neapărat pe un alt coleg de breaslă, Ion Coman. Despre oricine ar vorbi, Leonid Popescu este bine informat şi ne informează şi pe noi din belşug. Referindu-se la condiţiile creaţiei, el pune şi probleme complicate ale atitudinii oamenilor şi regimurilor politice faţă de artă, faţă de religie, faţă de locaşurile sfinte. Elocvente sunt în această privinţă amănuntele evidenţiate de el despre Leonardo da Vinci, Rafael şi Michelangelo, despre farmecul pânzei *Sfântul Ghiulgiu* (pe aceasta „se observă două chipuri de om, aşezate cap la cap. Dintr-o parte omul se vede din faţă, iar din cealaltă – de la spate. Au rămas întipărite şi pete de sânge în regiunea coastelor, mâinilor şi picioarelor... Chipul de pe *Giulgiu* nu e nici fotografiat, nici zugrăvit, neavând pe el nici o urmă de vopsea... În giulgiu a fost înfăşurat un trup de om..."), despre ura acerbă a puterii sovietice faţă de credinţă, faţă de biserică în general şi de biserici în particular („Am fost martor ocular când, la

Chilia Nouă, localitatea Şevcenko, militarii au aruncat în aer biserica, pentru ca mai apoi să o demoleze până la temelie cu buldozerul... Aceeaşi soartă a avut-o şi clopotniţa Catedralei din centrul Chişinăului. La Ocniţa, unde Biserica era o adevărată perlă a arhitecturii, în stil brâncovenian şi cu pictură poate unică în toată Basarabia, efectuată de pictori români şi italieni, locaşul a fost înghesuit între şcoală şi alte blocuri construite după venirea maladiei roşii...").

Leonid Popescu contactează cu arta – asemenea înaintemergătorului său – prin mijlocirea sufletului, prin prisma stihiei sale personale autohtone, contând numai pe miracolul talentului (de la Dumnezeu!) şi postându-se mai presus de orice fel de „cerinţe" pur ocazionale, exclusiv „pământeşti". Printr-o atare prismă îl vede el pe Brâncuşi, apoi pe Sofia Ciobanu şi pe Petru Ţurcanu, doi creatori de artă autentică, acum – din păcate – cam... uitaţi, apoi pe Mihai Petric, Ion Puiu, Dumitru Peicev, Anatol Grigoraş, Stanislav Babiuc, Eudochia Zavtur, Nicolae Guţu, Andrei Mudrea, Ion Severin, Ghenadie Tâciuc, Constantin Crăciun, Aurel Guţu, Ilie Boca, Mihai Ciuaru, Sergiu Fusu şi pe alţi colegi de breaslă contemporani. Cititorul îndrăgostit de artele plastice găseşte în noua carte a lui Leonid Popescu caracterizări succinte ale creaţiei multor plasticieni din Republica Moldova şi din România, savurează câteva interviuri incitante cu Ecaterina Ajder, Florina Breazu, Emil Negară, Gheorghe Vrabie, Vasile Moşanu, Iurie Matei şi unul luat lui de publicistul şi scriitorul Grigore Grigorescu, află amănunte edificatoare despre personalitatea autorului („Eu mă simt puternic în domeniul în care activez având şcoala vieţii, trecută prin cărări priporoase cu multe obstacole. Numai prin muncă am putut depăşi aceste piedici... Iar sărbătorile mi le petrec în despărţiri, vămi, chinuri, furtuni, ploi, obstacole, lacrimi şi trădări, pe care puţini le trăiesc cu adevărat şi mulţi fac din ele spectacole de duzină. Trăiesc pe drumuri şi pe schele..."), fapt important pentru doritorii de a se dumeri cine le vorbeşte cu atâta competenţă şi dragoste despre artă şi artişti pornind anume de la Constantin Brâncuşi, acelea care credea că artistul

autentic „creează ca un Dumnezeu, comandă ca un rege, munceşte ca un sclav“.

Importanţa şi valoarea cărţii despre care vorbim se datorează neapărat şi imaginilor plastice ale personajelor schiţelor şi ale câtorva scriitori ca Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, Nicolae Esinencu, Adrian Păunescu, Serafim Saka, Petru Cărare etc., realizate de Leonid Popescu cu o permanentă dragoste pentru artă, linie, culoare şi cuvânt.

Dar cu ce să încheiem acest articol despre pictorul scriitor Leonid Popescu?

Ba nu-l încheiem, de vreme ce activitatea lui abia începe să se desfăşoare în toată amploarea.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

...Dacă aş fi poet şi, mai ales, poet mitologic, aş edita întâi mitologia română, care-i frumoasă ca şi cea latină sau greacă şi care nu-i bătrână şi purtată ca o rufă lepădată, şi ar fi înţeleasă de tot omul care ştie numai româneşte.

Alecu RUSSO, *Cântarea României*, Chişinău, Grupul editorial Litera, 1998, pag. 22.

(Continuare în pag. 409)

UN GEOGRAF-BIOLOG ÎN IPOSTAZĂ DE SCRIITOR: **GRIGORE GRIGORESCU**

În 1977 habar nu aveam cine era Grigore Grigorescu: el se prezenta drept autor al unor intervenţii publicistice ca *Cine informează cititorul?,* publicată în „Literatura şi arta“ la 28 iulie, care ne intrigase şi... atât.

În 1980 acelaşi autor se implica direct, cu o anumită violenţă în dezbaterile asupra prozei timpului. De exemplu: „Ultimul deceniu ne-a îmbogăţit cu un număr considerabil de romane. Însă care este ecoul lor social, forţa mesajului artistic? Îmi pare că efectul artistic al romanelor noastre nu întotdeauna este la înălţime. În ele domneşte multă linişte. De aceea discuţia iniţiată de V. Beşleagă este foarte binevenită, pentru că ea încearcă să învioreze în ansamblu procesul nostru literar. Socot că este o discuţie curajoasă despre proza de astăzi“ („Nistru“, 1980, nr. 6, pag. 150).

Grigore Grigorescu, prea puţin cunoscut, începea să prezinte interes. Cine e, ce studii are, unde lucrează? Şi din nou... cam atât.

În 1989, însă, interesul nostru pentru acest autor a devenit enorm: el publicase un articol de cea mai bună calitate, scris cu nerv polemic sănătos, axat pe exemple concrete şi probante, despre... O să spunem chiar acum despre cine era articolul, dar problema abordată de Grigore Grigorescu nu se reduce la dezbaterile asupra felului de a exista în literatură al lui... Valeriu Senic, personaj de pe atunci controversat. Pe de-o parte, acesta era un tânăr bine instruit, cultivat la şcoala lui George Călinescu şi a altor mari critici şi istorici literari români, un pedagog excelent, cu viitor strălucit, pe de altă parte însă el exemplifica exegetul naţionalului şi, îndeosebi, al „internaţionalului“ în literatură, îl critica acerb pe Ion Druţă, în 1973

publicase – în tandem cu Ion Racul – o recenzie distrugătoare despre Vasile Vasilache etc. Avea susţinere la Comitetul Central, fiind coleg de universitate cu alt ideolog de frunte al regimului comunist de ocupaţie – Vasile Stati, pe atunci mare grangur „sus“.

Aşa se brodiseră lucrurile că Valeriu Senic se pomeni la un moment dat autor incriticabil (= cu spete la Comitetul Central). Când colo, în săptămânalul „Noutăţi editoriale“ (1989, 19 mai) apare articolul *Un actor în literatură*. Iată debutul lui: „O splendidă după frumuseţe (cum numai la ţară poate fi) duminică de iunie avea să fie umbrită complet pentru mine de intervenţia lui V. Senic, găzduită ospitalier de un cotidian republican sub pretenţiosul, ba chiar din cale afară de sfidătorul titlu *Demnitatea literaturii şi conştiinţa ei naţională*“.

Grigore Grigorescu cita o seamă de exemple întru susţinerea aserţiunii sale tăioase şi conchidea fără drept de apel: „Pentru întregirea portretului moral al lui V. Senic amintim că el a detestat completamente ori parţial creaţia lui I. Druţă, V. Vasilache, S. Saka, N. Esinencu, I. Hadârcă, L. Lari, N. Popa ş. a.“.

Autorul articolului *Un actor în literatură* detectase cu justeţe apucăturile de Zoil ale profesorului bălţean cu susţinere temeinică la Chişinău, spunea lucrurilor pe nume, nu avea nici cel mai rudimentar complex în faţa foii de hârtie pe care însăila adevăruri crude, nude, tăioase, dureroase.

Între timp aflaserăm că Grigore Grigorescu absolvise facultatea de geografie şi biologie, făcuse doctorantura, activa în domeniul ecologiei, mai târziu – al silviculturii. Aceasta îi era specialitatea, nu se sfia să abordeze şi diverse aspecte ale ştiinţei pe care o studia şi o... profesa. Totodată, se implica şi în problemele literaturii. În ambele domenii dovedea un spirit lucid, o angajare plenară, asumându-şi răspunderi sporite. Judecaţi şi dumneavoastră, cel puţin după titlul *Suveranitatea Moldovei şi masca neostalinismului* („Literatura şi arta“, 1990, 7 iunie). Alte intervenţii publicistice: *S.O.S. pentru manualul de geografie a Moldovei* („Literatura şi arta“, 1986, 10 iulie), *Prologul unui eventual calvar ecologic* (coautor, „Literatura şi arta“,

1986, 7 august), *Mărgăritare lăsate în voia soartei* (coautor, „Literatura şi arta“, 1985, 29 august).

Cu alte cuvinte, Grigore Grigorescu se afirma, încă în anii ’90, ca publicist cu pană ascuţită, chiar dacă nu era filolog şi şchiopăta cumplit la gramatica elementară. Cumplit, dar nu chiar ca unii absolvenţi ai filologiei chişinăuiene a timpului.

Oricum, pentru noi personal cartea *Închinare pâinii* (1986) n-a constituit o surpriză în sensul ieşirii în arenă a încă unui autor. E o carte foarte utilă. Înainte de toate – pentru copii, pentru acei care abia urmează să înţeleagă ce înseamnă pâinea în viaţa omului şi a omenirii (nici nu ne închipuim ca o atare publicaţie să lipsească din bibliotecile şcolare sau din bibliotecile învăţătorilor-diriginţi care pot organiza – pe baza ei – serate, dispute, conferinţe extrem de instructive şi educative). Dar nu numai pentru dânşii.

În paginile cărţii găsim o istorie specifică a grâului şi în genere a pâinii, dar în afară de aceasta – o seamă de adevăruri profunde şi veşnice ca fond şi sclipitoare ca expresie literară despre pâine şi despre plugar. Autorii (Grigore Grigorescu e secondat aici de soţia sa Nina Grigorescu) le-au spicuit din surse ştiinţifice, folclorice şi literare sau le-au constatat în practica lor de muncă (Nina Grigorescu este un maestru în ale brutăriei, iar soţul ei se afirmase deja ca ziarist înzestrat cu ochi ager şi harnic).

Chiar de la începutul cărţii citim o afirmaţie pe cât de simplă, s-ar părea, pe atât de adâncă a savantului naturalist Jeane Anri Fabre: „Istoria... proslăveşte bătălii în care oamenii mureau şi evită să vorbească despre câmpiile arate, datorită cărora putem trăi. Noi cunoaştem numele regilor şi descendenţilor lor, dar nu ştim nimic despre originea grâului“. Cartea ne-a frapat nu numai prin adevărul pe care îl exprimă, dar şi prin faptul că ne-a amintit un articol de ziar al lui G. Grigorescu – *Unde dispar regii?* – pe care l-am parcurs cu sete deoarece autorul a înţeles într-un mod neobişnuit cuvântul *rege*. În concepţia lui *regi* sunt „muncitorii de cea mai înaltă calificaţie“, acei care „puteau face şi imposibilul“. De ce „puteau“? Pentru că – susţine el polemic, deci exagerat şi categoric, – „astăzi au

dispărut“. Drept care se întreabă alarmat: „De la cine vor învăţa tinerii înalta măiestrie profesională?“

Grija aceasta pentru bunul mers al lucrurilor în satele şi oraşele noastre, pentru educaţia etică justă a oamenilor, pentru cultivarea atitudinii omeneşti faţă de bogăţia materială şi cea spirituală se vede şi în cartea *Închinare pâinii*. Ba o legendă poetică din care se înţelege clar şi impresionant că omul „admiră florile de trandafir numai atunci când are de ajuns grâu“, ba nişte afirmaţii ştiinţifice că „omul consuma cereale încă în era paleoliticului (acum 800 mii de ani). Dar abia cu 12 mii de ani înaintea erei noastre a început să le selecţioneze conştient, să folosească boabele mărunţite în modul cel mai primitiv“ şi că pe teritoriul Moldovei grâul „a apărut cu două-trei mii de ani înaintea erei noastre“, ba o „trimitere“ la istoria literaturii universale, conform căreia Homer compara grâul cu creierul omului, – toate asigură interesul pe care îl stârneşte cartea. Autorii vorbesc despre ani de... foamete (în lume, dar neapărat şi în Moldova, conform cronicilor lui Miron Costin şi Ion Neculce), ne furnizează amănunte ca acela că „pâinea coaptă la fabrică, dar nu la brutării obişnuite, a apărut în magazine prima dată în anul 1931“ sau că „la 8 iulie 1941, adică peste 26 de zile de la începutul războiului, întreaga ţară a trecut de la procurarea liberă a produselor alimentare la sistemul de cartele“.

Deosebit de instructivă este secvenţa intitulată *Preţul pâinii blocadei.* Faptele citate de autori sunt pitoreşti şi zguduitoare în acelaşi timp. Bunăoară, destăinuirea unei femei: „Un ostaş... învelindu-l cu mantaua pe feciorul meu Alexei, care avea 6 ani, îl tot liniştea: „Acuşi ajungem şi o să vă hrănim cu salam, unt, dulciuri“. Feciorul i-a răspuns: „Nu-mi trebuie nimica, nene! Eu vreau numai pâine. Toată viaţa o să mănânc numai pâine“...

Cu cât se apropie de zilele noastre, cu atât autorii apelează mai rar la surse propriu-zis ştiinţifice. Ei vorbesc despre soiuri de grâu, despre munca selecţionarilor şi a truditorilor de pe ogoare, despre perspectivele cultivării cerealelor. Ca şi în restul paginilor, informaţia pusă de ei în circulaţie se referă neapărat şi la pământul şi oamenii Moldovei.

Nina şi Grigore Grigorescu acordă atenţie necesităţii stringente de a folosi în mod raţional pâinea, de a pregăti cadre bune de vânzători de pâine şi de a-i educa just (deosebit de actuală este problema atinsă de ei că „magazinul trebuie să fie nu numai un local unde ne asigurăm cu... produse alimentare, dar şi o instituţie instructiv-educativă“).

O particularitate a cărţii rezidă în apelul permanent al autorilor la spuse ale oamenilor de ştiinţă şi de artă, la citate pline de sens din creaţia populară orală. Versurile lui Dosoftei şi M. Eminescu, D. Cantemir şi L. Damian, P. Zadnipru şi Gr. Vieru, I. Vatamanu şi I. Hadârcă, spicuirile din obiceiurile de nuntă, zicătorile, ghicitorile despre pâine adaugă textului adâncime de gând şi frumuseţe lingvistică, stilistică. De exemplu: „Pâinea şi sarea – toată mâncarea“, „Dacă n-ai colac, e bună şi pâinea“, „Cu ciomege m-au lovit, / Între pietre m-au strivit /, Chiar în jar am fost băgată, / Cu cuţitul spintecată, / Dar deşi mă chinuieşte, / Toată lumea mă iubeşte“.

Vreme îndelungată Grigore Grigorescu n-a editat cărţi. Poate nici nu s-a gândit să devină scriitor cu acte în regulă. Dar, totodată, n-a încetat să se implice în procesul literar printr-o replică orală, printr-o prefaţă la o carte bătăioasă, după cum ştim că preferă, iar din când în când – şi printr-un medalion literar de toată frumuseţea, după cum este acela despre Nichita Stănescu, publicat iniţial în săptămânalul „Literatura şi arta“, la care se angajase între timp, apoi inclus în cartea *De acasă acasă. Pagini basarabene despre Nichita Stănescu* (Ploieşti – Chişinău, Editura Libertas, 2003), de unde citãm: „Faimosul de cândva cotidian „Scânteia“, prăbuşit în infern, găzduia – cu aproximativ două decenii în urmă – la subsol, camuflat, o dedicaţie *Cuvântului,* semnată de Nichita Stănescu. Am surprins-o întâmplător – răstignită între delirurile ideologice ale vremii. Revelaţia-şoc suportată la lectura poeziei o păstrez şi acum ca pe o clipă de graţie. Aşa ceva consideram imposibil, părea inadmisibil ca *zeii* să permită omenescului o izbândă supraomenească. Mai mult decât atât, aveam senzaţia că Nichita Stănescu şi-a permis să sfideze *zeităţile* tutelare,

probabil aţipite niţel de grijile lor cosmice, şi poetul a intuit momentul de taină“.

Scriitura evoluată (faţă de tot ce aşternuse pe hârtie până la 9 aprilie 1998, când eseul apăruse în săptămânal), mlădierea exemplară a unui vocabular şi a unui limbaj proaspăt, reacţia adecvată a unui spirit lucid şi conştient de valoarea poetului faţă de... atmosfera culturală în care se producea publicarea poeziei stănesciene în oficiosul partinic – toate adeveresc o pană scriitoricească.

Grigore Grigorescu nu se erija în ipostaza de critic literar sau cel puţin în aceea a unui cunoscător profund şi interpret competent al poeziei. El fixa pe hârtie emoţia de care fusese cutremurat: „Este imposibil să reproduc din memorie acea poezie, iar o parafrazare nu-mi permit pentru a nu-i tulbura perfecţiunea...“

Mai târziu, la vizionarea unui film documentar turnat la Belgrad, durerea pierderii poemului decupat din ziar avea să răbufnească din nou şi să ia forma unor butade autentice: „E contraindicată audierea lui Nichita Stănescu de către cei slabi de fire: poetul te invită la o întâlnire cu tainele protectoare de moarte trupească“, „Poetul zideşte virtuos la temeliile cetăţilor filozofice ale rezistenţei etnosului român în oceanul slavismului agresiv“...

Întregul eseu *Obsesia aforismului stănescian* se prezenta ca un vot serios în favoarea ideii că Grigore Grigorescu nu era numai geograf şi biolog, dar neapărat şi scriitor.

Între timp el descoperise şi proza românească modernă, din care se înfrupta cu pofta flămândului de la naştere încă, şi filozofia şi publicistica la care de asemenea nu avusese acces. Umbla cu Octavian Paler subsuoară, nu se despărţea de Nae Ionescu, de Petre Ţuţea, îşi cioplise un idol – Ion D. Sârbu. Citea aforismele lui Arthur Schopenhauer, spicuia adevăruri şi formule de adevăruri din Emil Cioran. Devenise membru titular (academician) al Academiei Naţionale de Ştiinţe Ecologice a Republicii Moldova, era posesor al titlului „Testimoniu de Nobleţe“, câţiva ani la rând se învrednicise de titlul de

laureat al săptămânalului „Literatura şi arta“ (1977, 1998, 1999, 2000)...

Astfel îmbogăţit şi primenit sub aspect spiritual, a început să publice interviuri cu o seamă de personalităţi ale literaturii, artei, vieţii publice. Nu-i vorbă, atitudini ferme, întemeiate, absolut surprinzătoare putea lansa el însuşi, fără să apeleze la somităţi. Totuşi, Grigorescu a decis să antreneze în discuţii oameni de vază ai Republicii Moldova, începând cu talentatul profesor de şcoală şi publicist Constantin Bobeică din comuna Codreanca, raionul Străşeni, continuând cu distinsa doamnă savant Zinaida Gane, publicist de marcă în contextul basarabean, cu remarcabilul prozator, cercetător literar şi editor timişorean Adrian Dinu Rachieru şi încheind cu scriitori de întâia mărime în literatura contemporană, ca Nicolae Dabija. În cartea sa *Regalitatea sincerităţii* (Timişoara, Editura Augusta, 2003) el are conştiinţa adevărului că „dialogul rămâne (şi azi. – *I. C.*) forma superioară a cunoaşterii, regele ei“ (prefaţă, pag. 5). După Serafim Saka, Alexandru Gromov, Leo Butnaru şi Ioan Mânăscurtă, pe care el însuşi îi nominalizează ca predecesori, Grigore Grigorescu se aventurează să contribuie la reabilitatea, revigorarea şi permanentizarea dialogului ca modalitate de evidenţiere şi potenţare a unor adevăruri esenţiale despre starea, problemele şi perspectivele vieţii contemporane. Şi iată-l pe nominalizatul deja Constantin Bobeică afirmând că nouă, românilor moldoveni, „ne lipseşte cerbicia – cecenă, germană, scandinavă...“ şi că „societatea noastră n-a depăşit încă faza unei... delimitări. De aici dihonia, prigoana intelectualităţii, reducerea ei la tăcere atunci când vrea să se afirme...“, sau pe Nicolae Dabija subliniind că-l fac nefericit „lipsa de demnitate umană şi naţională a concetăţeanului nostru, faptul că (acesta) se lasă minţit uşor de orice trecător, că nu-l preocupă biografia adevărului şi nici adevărul biografiei sale şi a semenilor săi, că acceptă adevărul ca minciună şi minciuna ca adevăr...“ şi că „e stringent necesară desovietizarea societăţii basarabene“, iar pe avocatul şi scriitorul Boris Druţă – dezvăluind cu multă competenţă mecanismul aplicării legilor „exercitat în cel mai caraghios mod“. Deosebit de intere-

sant este dialogul cu jurnalista-savant Zinaida Gane, care pune degetul pe multe răni (= adevăruri) adânci şi dureroase ale vieţii noastre de azi. Citãm câteva: „Realităţile noastre, care se caracterizează printr-o interminabilă şi istovitoare criză morală, spirituală, economică şi politică, sunt o dovadă că pseudointelectualii, adică pseudovaloarea, guvernează existenţa noastră“, „Un oponent ignorant, pe lângă faptul că este agresiv, nu-i oferă celui dintâi satisfacţia unui dialog inteligent, profund, argumentat, instructiv“, „...Republica Moldova este un fenomen aparte, adică o provincie guvernantă de nişte indivizi care se cred Demiurgi creatori de state şi naţiuni („naţiunea moldovenească, compusă din reprezentanţii tuturor naţionalităţilor conlocuitoare; V. Voronin, *Scrisoare deschisă domnului Ion Druţă...*“). La rândul său, savantul Vladimir Iacovlev susţine – şi ne previne – pe deplin justificat că „restabilirea pădurilor devine o problemă naţională de primă prioritate. Altfel, ne vom zbate în instabilitate ecologică“, iar Adrian Dinu Rachieru pune în lumină faptul că în antologia *Constelaţia lirei* (1987) „literaţii moldoveni aduceau pe scena vieţii publice adevăruri arestate şi se înrolau cu voci exponenţiale întru apărarea fiinţei naţionale. Literatura lor, mai puţin atrasă de aventura limbajului, este pătrunsă de firesc şi accesibilitate; ea cunoaşte... învolburările crezului mesianic şi cucereşte prin sinceritatea trăirii“ şi argumentează adevăruri specifice şi profunde, ca acelea că „orice valoare se defineşte dintr-o dublă perspectivă: intrinsecă şi poziţională (relaţională)“ şi că „adevărata viaţă a unui scriitor începe o dată cu posteritatea sa“.

Aşa se face că întreaga carte *Regalitatea sincerităţii* se citeşte cu interes şi cu folos. Meritul e, bineînţeles, al personalităţilor intervievate, dar neapărat şi al autorului, care a reuşit să le „tragă de limbă“ până le-a determinat să vorbească îndrăzneţ şi sincer despre diversele probleme ale contemporaneităţii noastre imediate. Ca ilustrul pedagog Constantin Bobeică să se decidă la dezvăluiri adânci şi sincere, a trebuit ca Grigore Grigorescu să „dea tonul“, să-l implice în problema dureroasă a duşmăniei şi duşmănirii la români, spunând în cunoştinţă de cauză şi întrebându-l pe intervievat cu francheţea necesară,

dar şi cu tactul cuvenit: „...Cauza naţională este icoana sfântă ce ne face pe toţi români, şi aici nu ne mai putem duşmăni. Mihai Eminescu ne-a spus-o clar şi răspicat: de la veacul paisprezece încoace românii se duşmănesc între ei, spre bucuria duşmanilor. Acolo, la sate, duşmănia între fraţi, cum se simte, tot stă în capul mesei ori este un oaspete nepoftit?“

Formularea clară, dar şi ingenioasă, a întrebării asigură în mare măsură succesul destăinuirii intervievatului şi reuşita dialogului în întregime. Or, Grigore Grigorescu porneşte adesea de la filozofi şi scriitori consacraţi, ca Democrit, Hipocrat, Cioran, Camil Petrescu, Petre Ţuţea, Fănuş Neagu, George Piscoci şi alţii. El manifestă erudiţie şi capacitatea de a selecta exemplele sau adevărurile profunde, exprimate cu arta neîndoielnică a maeştrilor recunoscuţi.

Demnă de elogii ni se par sugestiile privind rezolvarea problemelor puse de autor şi de intervievaţii săi, ca în cazul Zinaidei Gane („Să sperăm că minoritatea calitativă din punct de vedere moral, spiritual şi intelectual a populaţiei va reuşi să contracareze activitatea distructivă a puterii de guvernământ care doreşte degradarea etnopsihologică a românilor basarabeni printr-o remodelare a caracterului lor naţional şi alterarea spiritului de libertate şi independenţă în vederea justificării raptului de teritorii româneşti“ sau: „Rămâne de văzut... în ce măsură clasa politică moldovenească va reuşi, în cele din urmă, să conştientizeze că o societate autentic democratică nu poate fi edificată decât dacă este guvernată de o elită a meritului, deţinătoare de capital intelectual“).

Altfel zis, cartea de interviuri *Regalitatea sincerităţii,* mai mult decât cea intitulată *Închinare păinii* şi articolele, eseurile şi medalioanele separate, date de Grigore Grigorescu pe parcursul anilor şi deceniilor, adevereşte că acest bun geograf şi biolog nu este deloc rău nici în ipostază de scriitor.

LIDIA CODREANCA:
VALENŢE ALE NARAŢIUNII COLOCVIALE

În cartea sa de nuvele pentru copii *Sania cu zurgălăi* (Editura Museum, 2002) Lidia Codreanca adoptă din capul locului o naraţiune de natură colocvială, în măsură să-şi apropie mult cititorul, să-l facă atent la întâmplările şi situaţiile descrise: „Ştii cum sunt satele la codru? Stau ascunse pe după dealuri de parcă s-ar juca de-a mijatca…“ Continuarea monologului adresat cititorului fraged se întemeiază pe expresia metaforică înrudită cu cea cultivată magistral de Spiridon Vangheli: „Trei dealuri înalte cât nişte munţi înconjoară Veveriţa. Casele se înghesuie la rădăcina lor ca în poalele unei pestelci. Abia-abia şi-arată acoperişurile de printre copaci. Dealurile stau aşezate unul lângă altul şi nu lasă vântul să intre în sat. De aceea, cât îi ziulica de mare, el aleargă pe zare ca un mânz rămas de căruţă…“

Acest mod de a nara poate dezvolta un simţ sănătos al limbii copilului care se va apleca asupra cărţii. De fapt, copilul trebuie numai îmbiat să ia cartea în mâini şi să citească nuvela inaugurală – *Veveriţa*. Surpriza îl întâmpină din chiar debutul acesteia, deoarece aici Veveriţa nu e numai denumirea cunoscutului animal, ci şi a unui sat de codru. O dată nimerit în sat, cititorul intră în contact cu Ştefăniţă, protagonist al întregii cărţi, cu surioara acestuia Ilenuţa, cu o fetiţă sosită de la oraş, Brânduşa, care vede mediul rural cu ochii descoperitorului dintâi, nu în ultimul rând cu bunicul lui Ştefăniţă, prezentat de scriitoare în culorile tradiţionale, ca om înţelept, un pic moralizator, înzestrat cu un vocabular pitoresc şi cu un limbaj metaforic, dar acesta e uneori eliptic, adică fără să explice totul de-a fir a păr, ci lăsând să mai cugete şi nepoţelul şi cititorul, în felul acesta aţâţându-le curiozitatea şi setea de lectură.

Lidia Codreanca abordează subiecte tradiţionale, pe care le tratează de asemenea tradiţional şi – s-ar părea – poate să-l cucerească numai pe cititorul începător, neexersat, mai puţin exigent sub aspect literar, estetic. Dar aceasta e o impresie de suprafaţă. În realitate lucrurile stau numai parţial aşa. Un moş Mitruţă, o stână cu oi, o doină zisă din fluier sunt în adevăr atribute ale unui sat arhaic, bine cunoscut dintr-o întreagă literatură tradiţională/tradiţionalistă. Stilul folcloric, crengian şi chiar unele situaţii întru totul identice cu cele din operele ilustrului înaintaş ar putea servi unui exeget deschis prea generos spre modernism ori, mai ales, spre postmodernism prilej arhipotrivit pentru a pune la îndoială nuvelistica Lidiei Codreanca. Or, în afară de faptul că şi subiectele abordate de autoarea *Saniei cu zurgălăi*, peripeţiile personajelor, vocabularul bogat, limbajul metaforic îşi păstrează valoarea lor etică şi estetică, autoarea dovedeşte o inventivitate salvatoare, o ingeniozitate cuceritoare atât în conceperea personajelor, cât şi în arta de a nara, închipuind situaţii captivante şi finale surprinzătoare, unul chiar oarecum polemic faţă de acela al fragmentului crengian *La cireşe*. După ce a citit *Amintirile din copilărie*, Ştefăniţă „face o descoperire şi rămâne uimit. Are şi el o mătuşă şi un văr. Aproape ca la Ion Creangă! Pe mătuşa ceea o chema Mărioara. Asta-i deosebirea“. Protagonistul nuvelei (şi al cărţii) se gândeşte să repete peripeţiile crengiene, procedează aidoma lui Nică al lui Ştefan a' Petrei. Dar în final apare surpriza pentru el şi, bineînţeles, pentru cititor. Când Ştefăniţă începe să rupă cireşe, de stârneşte câinele mătuşii, aceasta vine la copac, dar nu repetă gestul şi atitudinea personajului *Amintirilor*: „Tu erai, Ştefăniţă? Mă miram eu de ce nu-şi află loc javra. De ce nu te-ai urcat în cireşul de alături? Îs mai dulci.“

Mai mult, Ştefăniţă „înadins scapă pe jos câte o cireaşă, s-o supere cumva pe mătuşă-sa şi ea să nu mai poată răbda, să smulgă un harag ori o vargă din gard şi să tot bată în tulpina copacului“, însă mătuşa sa „nu ia în seamă cireşele care vin printre frunze, o lovesc în vârful capului şi i se opresc la picioare. Ea nici nu seamănă cu mătuşa Mărioara“. Vorba finală a

vecinei protagonistului nuvelei este o poantă autentică: „Ştefăniţă, zice ea bucuroasă, ştiu că eşti băiat cuminte şi harnic. O dată ce te-ai suit în copac, poate-mi ajuţi la cules, ce zici?“

Această răsturnare totală a situaţiei crengiene, operată de Lidia Codreanca în mod absolut decent, semnifică o căutare, ba chiar o realizare sub aspectul noutăţii scrisului său.

Exemple întrucâtva similare găsim în nuvelele *Fluturii de pe banca lui Ştefăniţă, Doi feţi-logofeţi, Odochia* şi în altele. În cea intitulată *Înainte de bătălie* sfârşitul surprinzător nu e aşternut pe hârtie în toată claritatea lui, autoarea mizează pe sugestie şi astfel antrenează facultăţile euristice ale copilului. Bunicul, trecut odinioară prin focul războiului, nu-i dojeneşte pe copii că înscenează o cruntă bătălie, ci îi întreabă aparent calm: „Oare chiar n-aţi putut voi închipui altă joacă?“, determinându-l pe nepoţel să cadă pe gânduri: „De ce oare nu i-o fi plăcând bunicului joaca asta?“

Naraţiunea aceasta colocvială îl apropie şi-l angajează pe cititor.

În nuvela *În pădurea Veveriţei* îşi face apariţia un element dramatic (boala unei căprioare), pe care prozatoarea a avut inspiraţia să-l prezinte de asemenea eliptic, prin mijlocirea sugestiei, activizând considerabil cititorul.

Apoi alte exemple concrete referitoare la modalitatea narativă a Lidiei Codreanca alimentează concluzia privind evoluţia scrisului ei faţă de cel practicat cu îndemânarea artistică ştiută în cărţile ei anterioare, spre bucuria celor ce vor binevoi să-i citească nuvelele noi.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Limba română rustică, precum o vorbeşte poporul nostru din Basarabia, a fost singurul izvor din care m-am adăpat; n-am în patria mea nici un institut naţional, nici o şcoală populară măcar; am fost şi sunt o insulă solitară în imensul ocean al slavismului.

Constantin STAMATI-CIUREA, *Răsunete din Basarabia,* Chişinău, Grupul editorial Litera, 1998, pag. 8.

(Continuare în pag. 425)

EUGEN SIMION,
PĂTRUNZĂTOR
ÎN MIEZUL ADEVĂRULUI

Apariţia volumelor *Scriitori români de azi* ale academicianului Eugen Simion la Chişinău constituie un eveniment cultural în virtutea câtorva particularităţi concrete ale proaspetei acţiuni a Casei de editură Litera. Faptul că a fost aleasă pentru editare această lucrare, autorul selectând 4 (patru) volume relativ modeste ca întindere (din cele 4 apărute anterior la Bucureşti) este un semn al grijii instituţiei culturale chişinăuiene pentru nevoile şcolii basarabene de toate gradele, dată fiind lipsa cronică de literatură didactică absolut indispensabilă bunului mers al lucrurilor în şcoli, licee, colegii şi universităţi. Elevului, liceanului, studentului, profesorului i-a fost pus la dispoziţie un material de care aceştia să poată fi oricând mulţumiţi. Nu e vorba numai de cuprinderea majorităţii scriitorilor şi operelor care se studiază conform programelor, ci neapărat şi de personalitatea şi de metoda de lucru, altfel zis – de creaţie, a cercetătorului. Aici e locul să spunem că Eugen Simion descinde dintr-o familie de intelectuali, în care a domnit cultul ilustrului literat şi istoric Nicolae Iorga. La Universitate Domnia sa i-a audiat pe Tudor Vianu, Alexandru Rosetti, Iorgu Iordan, iar drept colegi i-a avut pe Nichita Stănescu, Matei Călinescu şi pe alţi literaţi de certă valoare. A fost un tânăr cu verticalitate, pentru susţinerea profesorului D. D. Panaitescu într-un proces de judecată fiind exclus din U. T. M. A lucrat cu ora, a parcurs toate manuscrisele eminesciene, a scris mult – după anii în care fusese nevoit să... tacă – străduindu-se mereu să nu pactizeze cu minciuna.

În volumele *Scriitori români de azi* Eugen Simion a analizat cărţi bune, ale unor scriitori autentici, ale acelora care în condi-

ţiile postbelice, extraordinar de dificile, n-au făcut politică prin artă, ci au cutezat să salveze arta în pofida politicii totalitare.

Volumele *Scriitori români de azi* sunt un eveniment şi în virtutea valorii lor concrete, nemijlocite. Eugen Simion investighează literatura română contemporană, începând de la veteranii ale căror opere de până la 1940 fuseseră analizate în chip strălucit de George Călinescu în monumentala sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* (1941) Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga etc., întreprinzând sondaje critico-literare în creaţia lui Zaharia Stancu, Gellu Naum, Ştefan Augustin Doinaş, Marin Preda, ajungând cu cercetările la Sorin Titel, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Nicu Steinhardt, Mircea Cărtărescu... Analizele sunt făcute „pe text", cu citatul concludent şi cu viziunea de ansamblu a cercetătorului asupra întregii creaţii a poetului sau prozatorului respectiv.

Eugen Simion ne propune un exemplu viu de lectură, totodată – de interpretare a celor citite, în sensul dezvăluirii semnificaţiilor profunde ale creaţiei scriitorului, a rădăcinilor spirituale ale acestuia, a valorii şi locului lui în literatura naţională. Comentariul e relativ simplu, rezonanţele lui se dovedesc puternice şi caracterizează de minune şi creaţia poetului analizat, şi pe aceea a criticului însuşi. Un plugar, pare să repovestească criticul poemul arghezian *Trişca*, îi zice dintr-un instrument făcut de el însuşi şi, cercetat de învăţaţi, se dovedeşte a nu cunoaşte nici o ştiinţă muzicală. El cântă ca pitpalacul („îmi vine cum îi vine să dea din cioc şi lui"), într-o simplitate şi o profunzime ce se trag din misterul lucrurilor naturale. Poezia şi cântecul, cugetă în scris cercetătorul, constituie insignele de nobleţe ale ţăranului, dovada vechimii istorice şi a bogăţiei lui spirituale. Toate aceste teze sunt dezvoltate în nişte versuri ce amintesc prin jelania lor ameninţătoare de Coşbuc, încearcă cercetătorul să particularizeze imaginea scriitorului investigat, apelând la citatul multgrăitor: „Din neam în neam cu boii pe brazdă şi ciobani, / Noi suntem proşti, bădie, de două mii de ani. / Şi totuşi, luaţi de vânturi şi îndurând arşiţa, / Noi, proştii, pe o trişcă, făcurăm *Mioriţa*".

Am smuls din textul critic acest episod şi simţim că, spunând ceva concret despre metoda cercetătorului, n-am exprimat întreaga impresie puternică produsă de eseul despre Tudor Arghezi. Eugen Simion selectează cele mai bune cărţi şi opere ale clasicului, evidenţiază particularităţi ale gândirii şi expresiei acestuia, propunându-ne până la urmă o efigie a scriitorului.

Faptul că cercetătorul pătrunde în miezul adevărului despre scriitorii analizaţi se vădeşte cu prisosinţă în modul în care creează el efigia lui Marin Preda. Dăm aici câteva exemple edificatoare. Numit din capul locului „un autor inedit, fantastic, anxios, poet al terifiantului", Marin Preda e prezentat ca scriitor realist, cu condiţia corectării viziunii critice asupra realismului care, subliniază cercetătorul, nu exclude „imaginativul, fabulosul, sondarea în straturile tulburi ale conştiinţei". O dovadă a unei atare înţelegeri a realismului este, pentru Eugen Simion, faptul că „Rebreanu e, în *Adam şi Eva*, fantastic şi metafizic în genul lui Eminescu, obsedat de *arhetip*, tinzând spre mari construcţii narative în chipul romanticilor". Urmează exemplele concrete din creaţia lui Marin Preda, scriitor la care „nota terifiantă derivă din sugestia unei realităţi morale ascunse (*Calul*) sau din observarea minuţioasă a formelor pe care le ia presimţirea morţii (*Înainte de moarte*). În *Colina* fantasticul e, ca la Gib Mihăiescu (*Vedenia*), o proiecţie a spaimei".

În felul acesta Eugen Simion îl plasează pe scriitor într-un alt *tip* de realism, şi faptul acesta îi prilejuieşte nu numai o polemică inteligentă cu criticii anteriori, care echivalau realismul cu mimetismul sau poate chiar cu platitudinea. Marin Preda apare, astfel, ca un realist de altă natură decât predecesorii săi. În nuvela *La câmp*, de exemplu, el dă „o replică la imaginea amorului câmpenesc, popularizat de scrierile idilice".

Pe deplin întemeiate, bine argumentate şi, în fine, adânci sunt reflecţiile cercetătorului despre nuvelele *În ceată, O adunare liniştită, Întâlnirea din Pământuri,* toate adeverind un realist, dar unul „orientat spre zonele neguroase ale psihologiei, unde sublimul, în formele speciale ale eticii săteşti, se

uneşte cu trivialul, afecţiunea – cu duritatea, spiritualul – cu patologicul“.

Instructive sunt consideraţiile lui Eugen Simion despre relaţiile dintre Marin Preda şi Liviu Rebreanu. Modelul lui Preda este Rebreanu, marele prozator care „cel dintâi în literatura noastră... pune capăt exceselor epicii sămănătoriste“; însă prozatorul contemporan îşi depăşeşte modelul „în încercarea de a surprinde psihologia abisală“.

Analiza romanului *Morometii*, îndeosebi relevarea semnificaţiei *salcâmului*, dar şi explicarea naturii *deosebite* a cărţii a doua a romanului, care nu trebuie înţeleasă ca un regres în creaţia scriitorului, şi alte aspecte concrete ale schiţei despre Marin Preda ne conving că avem în faţă un cercetător exemplar.

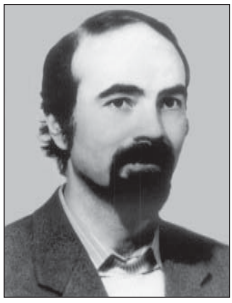
Anume în virtutea unei atare înţelegeri a metodei critice a cercetătorului şi a analizelor concrete înfăptuite de el şi în virtutea contribuţiei lor la asigurarea procesului de învăţământ cu o sursă ştiinţifică deosebit de preţioasă la ora aceasta a integrării literaturii basarabene în spaţiul cultural general românesc cele 4 volume *Scriitori români de azi* pot fi considerate un eveniment în viaţa culturală a românilor est-pruteni. Le-am zice – volumelor în discuţie – manual, dacă acest cuvânt n-ar avea, în optica unora dintre noi, şi un sens întrucâtva peiorativ, de lucrare menită să rumege adevăruri răsuflate şi aproximative, să canonizeze opinii oarecum simplificatoare asupra unui proces complex, controversabil etc. De aceea le considerăm mai mult decât un manual. Adevărul despre scriitori şi opere este spus într-o formă vioaie, într-o expresie sprintenă, cu exemple care n-ar încăpea în nici un manual obişnuit, cercetătorul făcând generalizări îndrăzneţe, pe deplin validate după ora formulării lor.

Volumele *Scriitori români de azi* pot contribui considerabil la integrarea literaturii şi a gândirii critico-literare şi estetice est-prutene în procesul literar şi artistic general românesc, fiind de real folos atât scriitorilor, cât şi cercetătorilor literari din Republica Moldova. Conştientizarea adevărului despre creaţia lui Ion Barbu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Nicolae Breban, George Bălăiţă, Radu Petrescu, Mircea Nedelciu, Ion

D. Sârbu şi a altor scriitori de mare valoare este astfel înlesnită, poate chiar impulsionată puternic.

Revelatoare sub aspectul eforturilor, care nu lipsesc nici la est de Prut, de redimensionare şi de fuzionare a valorilor literare create pe ambele maluri ale Prutului se prezintă faptul analizei, oricât de sumare, în paginile celor patru volume *Scriitori români de azi*, a creaţiei lui Grigore Vieru, Nicolae Dabija şi Valeriu Matei. În felul acesta nu numai scriitorii de dincolo de Prut ne devin mai accesibili nouă, românilor moldoveni, dar şi câţiva dintre poeţii noştri capătă posibilitatea de a fi înţeleşi just în Ţară.

Ar mai fi de spus, spre sfârşit, că Eugen Simion a intuit, încă de la 1974, când a apărut primul volum din abia proiectata pe atunci serie de 4 cărţi îngemănate, o seamă de autori şi de valori a căror importanţă n-a scăzut, cu timpul, ci s-a impus magistral atenţiei publicului numeros şi exigent. Dacă tăcerea, în cazul operelor conjuncturiste, tributare regimului politic de odinioară, i-a ajutat cercetătorului să se menţină în marginile adevărului, activitatea fructuoasă de mai târziu, călăuzită de un gust artistic şi estetic sănătos, format – repetăm – în familia dominată de cultul lui Nicolae Iorga, în Universitatea cu profesori de valoarea lui Tudor Vianu şi de colegi ca Nichita Stănescu, l-a situat în miezul adevărului despre literatura română din ultimele cinci decenii. De aceea conchidem fără riscul de a greşi că volumele *Scriitori români de azi* au toate şansele de a contribui la înviorarea şi chiar la intensificarea procesului didactic şi, mai larg, cultural în spaţiul est-prutean. Şansele, deoarece măsura adevărată a acţiunii oricărei cărţi o dau, până la urmă, cititorii, acei cărora le revine sarcina de a valorifica prin lectură şi întrebuinţare zilnică potenţele reale şi obiective ale cărţii (cărţilor). Or, volumele lui Eugen Simion constituie o suită de eseuri principial importante, care ne facilitează înţelegerea aprofundată, de mult necesară, a procesului literar românesc contemporan.



IURIE COLESNIC
ŞI DOVADA ROMÂNITĂŢII NOASTRE

Inginer de profesie, Iurie Colesnic este un scriitor adevărat, care a reuşit să se smulgă unor tentaţii fizico-matematice puternice şi să purceadă – un timp ascunzându-se sub numele Dereneu (satul său de baştină) – pe calea grea a poeziei, apoi şi a cercetărilor arhivistice. Oricum, *Doina dorurilor noastre* (Chişinău, Editura Literatura artistică, 1990), acel „itinerar-memorial liric" despre viaţa şi activitatea lui Alexei Mateevici, ne-a convins pe deplin că autorul lui este un împătimit al cercetării amănunţite, exacte şi concludente. Acum, când îl avem pe părintele Mateevici în două volume, cartea lui Iurie Colesnic rămâne oarecum în umbră, dar valoarea nu-i scade, de vreme ce documentul autentic în genere nu poate fi eclipsat de nimic.

Importanţa cărţii despre Mateevici în activitatea istorico-literară a autorului ei se dovedeşte principială, dacă luăm aminte că el nu numai şi-a început cartea *Doina dorurilor noastre* cu testamentul spiritual al lui Mateevici, dar şi-a făcut din acesta o credinţă, o călăuză. „Iubiţi Basarabia, dragii mei, iubiţi trecutul ei bogat în monumente istorice, mai ales cele bisericeşti, tradiţiile şi obiceiurile lui strămoşeşti – şi nu vă veţi înşela.

Iubiţi-o, cunoaşteţi-o, înălţaţi-o – acesta este testamentu-mi adresat vouă..."

Or, a ne iubi Basarabia nu înseamnă a rămâne în continuare „maldaveni" şi a vorbi „maldavineşti". „Da, suntem moldoveni, fii ai vechii Moldove, însă facem parte din marele popor român, aşezat prin România, Transilvania, Bucovina. Fraţii noştri din Bucovina, Transilvania, Macedonia îşi zic români. Aşa trebuie să facem şi noi, spunea Mateevici în cuvântarea sa la congresul

extraordinar al învăţătorilor din Basarabia din 25-28 mai 1917. N-avem două limbi şi două literaturi, ci numai una, aceeaşi ca şi peste Prut. Aceasta să se ştie din capul locului, ca să nu mai vorbim degeaba“ (am citat conform cărţii *Doina dorurilor noastre, pag.* 84-85).

Urmând – chiar şi la propriu – testamentul lui Alexei Mateevici, cercetătorul a înfipt plugul său în ţelina deasă a culturii basarabene, înfăptuind – în cartea sa *Basarabia necunoscută* (Editura Universitas, Chişinău, 1993) – o exegeză a culturii basarabene de odinioară şi punând la îndemâna tuturor doritorilor de a se dumeri cine am fost, ce am realizat în plan spiritual şi spre ce am năzuit ca popor şi naţiune un instrument de lucru deosebit de preţios. Am fost o parte inseparabilă a poporului şi naţiunii române, am realizat opere lingvistice, literare, muzicale, plastice şi naţionale (da, nu e o greşeală!) ca unirea de la 27 martie 1918, am luptat întotdeauna pentru triumful adevărului ştiinţific şi istoric, dovedind – de-a lungul deceniilor şi veacurilor – un talent viguros şi lăsând posterităţii o moştenire demnă de a fi cunoscută, conştientizată, actualizată, pentru a ne servi şi în continuare drept exemplu de creativitate originală şi permanentă şi drept imbold pentru realizări noi.

Numai Gavriil Bănulescu-Bodoni cât înseamnă în istoria culturii noastre de ieri (şi nu numai)! Asemănat de Iurie Colesnic acelor doruri nevăzute, care curg la mari adâncimi, luminatul mitropolit s-a jertfit în numele unei cauze supreme. Patriot înflăcărat, Bănulescu-Bodoni a studiat la Academia teologică din Kiev, apoi a lucrat la Poltava, şi preferinţa pentru Rusia trebuie înţeleasă just. „Cauza trebuie căutată în marea lui dorinţă de a salva Moldova de sub jugul turc şi fanariot şi în speranţa că Rusia, stat tânăr şi viguros, ar fi în stare să alunge turcii din Patria lui, ne previne autorul. G. Bănulescu-Bodoni n-a intuit faptul că dincolo de declaraţiile diplomatice ale Rusiei se întrezăreau şi interesele ei teritoriale“.

Mitropolitul se bucură de încrederea şi susţinerea împărătesei Ecaterina II, care îl numeşte episcop al Cetăţii Albe şi Benderului, apoi mitropolit al Moldovei şi Munteniei. Când împrejurările i-o cer, Bănulescu-Bodoni pleacă la Ekaterinoslav

şi Novorosiisk, la Kiev şi Odesa. Apoi se întoarce la... Dubăsari. Împăratul Alexandru I îl numeşte exarh în Moldova, Muntenia şi Basarabia. Exarhul uneşte cele două biserici de sine stătătoare în una singură şi obţine multe şi mari favoruri pentru biserica noastră: „Introduce condicile de înregistrare pentru nou-născuţi, cununii, pentru morţi. Şcoala de la mănăstirea Socola vrea s-o prefacă în seminar, recomandă Divanului să deschidă o şcoală de preoţi în Muntenia... Exarhul a înlăturat amestecul Divanului în treburile mănăstirilor... Având susţinerea curţii şi Sinodului, putea nestingherit să şteargă toate deosebirile dintre obiceiurile din bisericile ruse şi cele moldoveneşti şi munteneşti".

Putea, dar n-a reuşit. După pacea de la 16 mai 1812 (de la Bucureşti) Bănulescu-Bodoni se retrage la Chişinău şi este nevoit să înceapă cu organizarea unei noi eparhii a Basarabiei. Ceea ce a făcut el pentru Basarabia echivalează cu izbânzi de-a dreptul epocale: înalţă biserici noi, deschide Seminarul teologic la Chişinău, inaugurează clase pentru copiii nobililor basarabeni, pune în funcţie o tipografie eparhială, de serviciile căreia au beneficiat nu numai Basarabia, dar şi celelalte două ţări româneşti. Nu înzadar „funcţionarii ruşi nu-l prea aveau la inimă, bănuindu-l de orientare proromânească".

Chiar sub ruşi, de la începutul şi până la sfârşitul vieţii sale (1821), Gavriil Bănulescu-Bodoni a lucrat pentru poporul său, pentru limba acestuia, faptul în sine fiind un exemplu pentru toată preoţimea noastră de azi, care mai „uită" pe ici-colo de necesitatea cultivării limbii strămoşeşti...

Iurie Colesnic apelează la mărturisirile contemporanilor şi ale urmaşilor mitropolitului, între altele – la aprecierile lui Alexei Mateevici, până obţine o imagine amplă a vieţii şi activităţii mitropolitului. Ceea ce ne era până ieri necunoscut ne devine întrucâtva ştiut, înţeles. Întrucâtva, deoarece presupunem că această imagine poate fi definitivată, eventual corectată; un lucru nu-l putem tăgădui: acela că cercetătorul ni l-a prezentat pe Bănulescu-Bodoni pe viu, concret, în desfăşurarea activităţii sale neostenite pentru binele culturii noastre naţionale.

Cu aceeaşi asiduitate a înregistrat Iurie Colesnic faptele de cultură ale tuturor celorlalţi feciori (şi fiice) ale neamului nostru, care s-au zidit benevol şi plenar în marele edificiu pe care îl putem numi cultura basarabeană de odinioară.

Or, dacă despre Gavriil Bănulescu-Bodoni în ultimul timp se vorbea la noi mult (deşi insuficient), despre Axinte Frunză n-am ştiut absolut nimic. Bibliografiea fiind săracă, nu ne spune mult nici Iurie Colesnic. Dar ceea ce reuşeşte să dezvăluie trebuie înţeles şi preţuit. A fost un intelectual din categoria lui Dobrogeanu-Gherea, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Zamfir Ralli-Arbore, Victor Crăsescu şi Constantin Stere. A activat în Basarabia şi s-a făcut cunoscut prin ideile sale antiruseşti, exprimate în cercurile narodniciste şi în cele social-revoluţionare. Drept care a fost urmărit mereu de poliţie şi nevoit să treacă Prutul. Dar şi dincolo de râul din inima Ţării a luptat cu fermitate împotriva ţarismului care ne împila sub toate aspectele, mai ales naţional, spiritual. În 1916 publică volumul *România mare*, „cel mai pasionant imn patriotic dedicat provinciei sale de baştină". Idealul acestui mare fecior al Scorţenilor Orheiului a fost unirea Basarabiei la Patria-mamă România. L-au apreciat înalt Ionel Teodoreanu, Vasile Luţcan, Mihail Sevastos, Demostene Botez, Nicolai Costenco. Iar noi? Ce s-o fi ştiind despre acest luminat patriot român în satul său de baştină Scorţeni? Cum îl cinstesc azi urmaşii săi direcţi şi nemijlociţi?

Întrebarea e cu atât mai justificată, cu cât portretul unui alt luptător pentru idealurile naţionale supreme – Pavel Ştefan Leonard – conţine în temei aceeaşi observaţie: „Multe sate basarabene se pot mândri că din mahalalele lor strâmte ori din curţile boiereşti au pornit în lume vlăstari viguroşi care au înveşnicit numele în cartea conştiinţei umane". Aici e vorba de Cubolta, sat care l-a dat şi pe Pantelimon Halippa, şi ne vine să întrebăm iară: dar Cubolta cum cinsteşte dăruirea şi jertfirea de sine a cel puţin acestor doi feciori luminaţi? (Ştefan Leonard a publicat cartea *Despre ameliorarea vieţii ţăranilor din Basarabia*.)

Nicolae Alexandri, Emanuil Gavriliţă, Mihai Vântu... Autorul cărţii scoate în evidenţă lucruri esenţiale, ca faptul că „concep-

ţiile politice ale lui Vântu au evoluat de la simţirea intuitivă a originii sale spre o convingere cimentată că în Rusia lipsită de democraţie poporul băştinaş din Basarabia nu se poate aştepta la o îmbunătăţire a situaţiei. Deznaţionalizarea promovată de autocratismul şovin rus ducea la dezrădăcinarea populaţiei româneşti din această provincie". Să nu uităm că talentatul învăţător din Ciocâlteni (născut în 1873 la Hagi-Abdul) a fost arestat de poliţia rusească pentru intonarea cântecului *Noi vrem pământ!* pe versurile lui George Coşbuc.

Dar ce personalitate a fost Leon Donici-Dobronravov!

Sau Ştefan Ciobanu, născut la Talmaza şi ajuns vicepreşedinte al Academiei Române, membru activ al căreia a fost timp de 30 de ani!

Ori Simion Murafa, originar din Cotiujenii Mari!

Cât de actual sună întreg portretul făcut de Iurie Colesnic lui Pavel Gore, aceluia care deschidea congresul învăţătorilor din 1917 cu adresarea „Fraţi români!" La strigătele de pe loc: „Noi nu suntem români, ci moldoveni!" Gore spune calm: „Îmi pare foarte rău, domnilor, dar eu cunosc istoria neamului nostru şi ştiu că el se numeşte neam românesc". Aceluia care în 1918 ne-a lăsat un alt testament nemuritor: „Neamul românesc n-a încetat a crede, sub toate loviturile cele mai crude ale soartei, că ceasul de răsplată şi de dreptate va veni şi pentru statul lui mic, înconjurat din toate părţile de duşmani seculari neîmpăcaţi. Ceasul acesta a sunat şi, dacă noi vom pricepe să evităm toate defectele caracterului nostru naţional actual, consecinţele triste ale trecutului nostru întunecat de stăpânirea păgânilor, ale tiraniei fanarioţilor, ale asupririi ruşilor şi ale înrâuririi prea mari şi nefaste străine, atunci viitorul senin şi frumos este asigurat. Trebuie să lucrăm din răsputeri pentru a zidi o bază nouă vieţii noastre asemănătoare cu baza adevărată a spiritului nostru naţional de odinioară, dar trecute prin prisma suferinţelor noastre seculare şi, deci, purificată, înnobilată şi coordonată cu curentele sănătoase moderne şi ale moralei creştineşti".

Cartea *Basarabia necunoscută* este, după *Doina dorurilor noastre*, o altă dovadă a românităţii noastre fireşti, a luptei

celor mai luminaţi feciori ai meleagului nostru pentru unirea cu Patria-mamă România, dar şi a greutăţilor şi piedicilor care le-au stat acestora în cale la începutul veacului. Astăzi, când istoria se repetă, cel puţin parţial, lectura eseurilor lui Iurie Colesnic se dovedeşte extrem de utilă tuturor acelora care mai dibuiesc adevărul, continuând să trăiască în necunoştinţa cultivată de regimul sovietic. Este o carte de mare actualitate sub aspect cultural, o carte cu care ar trebui să se mândrească orişice localitate din care şi-au luat zborul fiii şi fiicele ce s-au jertfit în numele cauzei noastre naţionale. Ea este un îndemn la cunoaşterea trecutului nostru şi, concomitent, un instrument extrem de binevenit de realizare a unui atare deziderat. Iurie Colesnic are vocaţia descoperirii valorilor literare şi – mai larg – culturale basarabene, pe care şi-o exercită exemplar. De aceea îi apreciem întreaga activitate, adică nu numai cartea de la 1993, de vreme ce neobositul cercetător a continuat – şi continuă! – să descopere din presă şi din arhive materiale deosebit de importante, rezultatele muncii sale constituind alte trei cărţi *Basarabia necunoscută*: vol. II – în 1977, vol. III – în 2000, vol. IV – în 2002. Deschidem la întâmplare volumul al doilea şi citim un eseu despre Vasile Ţanţu. Recunoaştem: nu auziserăm absolut nimic despre această personalitate. Şi chiar din motoul eseului – „Cu Vasile Ţanţu dispare unul dintre cei mai vajnici luptători basarabeni pentru realizarea idealului naţional: Unirea“ (Ioan Pelivan) – ne dăm seama că e vorba de o somitate. Din mulţimea de fapte şi aprecieri puse acum la dispoziţia noastră de Iurie Colesnic ne permitem să reproducem, fragmentar, o scrisoare a lui Mihail Sadoveanu, adresată lui Onisifor Ghibu, dar în care figura centrală este... Vasile Ţanţu: „Când am plecat din Chişinău, m-am înţeles cu dl Ţanţu pentru organizarea reprezentaţiilor regulate de teatru la Chişinău şi în Basarabia. Acuma chiar suntem gata să venim la 5 sau la 12 februarie pentru alte două reprezentaţii: *Apus de soare* şi *Răzvan şi Vidra*. Când vin, voi aduce şi coruri pentru *Cinel-Cinel* şi *Baba Hârca*, să le înveţe corul de acolo şi noi să venim numai cu actorii... Am mai vorbit cu dl Ţanţu (pentru a opri orice întreprindere particulară comer-

cială)... Revin asupra acestei dorinţe, rugându-te să vorbeşti din nou cu Ţanţu. Văd că impresarii de aici se pregătesc să asalteze Chişinăul...“

Ba nu putem să nu pomenim aici şi eseul *Nina Arbore*, în care Iurie Colesnic o remarcă şi pe Ecaterina Arbore, fruntaşă a vieţii politice din Republica Autonomă Moldovenească, pe care regimul sovietic a distrus-o la propriu. Iar protagonista, cealaltă fiică a scriitorului Zamfir Arbore, este prezentată în mod detaliat, cu lux de amănunte, ca următoarele: „Îşi demonstrează originalitatea mai ales în pictura murală, lăsându-ne, prin ornamentarea catedralei din Constanţa, o capodoperă. Cei 2000 de metri pătraţi de pictură murală îi aduc consacrarea, Nina Arbore înscriindu-se printre cele mai remarcabile nume ce practicau acest gen în România“, „... Participările ei la Saloanele artiştilor plastici din Basarabia, încercarea de a-i ajuta să se integreze mai uşor în viaţa mondenă a Bucureştilor este o operă la fel de mare“, „Nina Arbore e o intelectuală rară, care face cinste picturii româneşti“ (citat din Nicolai Costenco) ş. a.

Nu înmulţim în chip obositor citatele, ci subliniem – în încheiere – că volumele *Basarabia necunoscută* fac palpabil adevărul referitor la înflorirea culturii noastre în condiţiile anilor ’20-’30, cu deosebire a limbii şi literaturii. Dacă – Doamne fereşte! – n-am fi trecut prin epoca 1918-1940, n-am fi avut bogăţia spirituală, nici pe departe cuprinsă în volumele lui Iurie Colesnic, n-am fi avut limba română curată, din care au pornit în lume Eugeniu Coşeriu, George Meniuc, Nicolai Costenco şi alte personalităţi marcante, n-am fi avut alţi oameni de mare cultură, purtători demni ai românismului nostru bimilenar.

ALEXANDRU BURLACU
SAU DUBLA ACTUALITATE A CERCETĂRII TRECUTULUI LITERAR

Cartea *Tentaţia sincronizării* (Timişoara, Editura Augusta, 2002) îl prezintă pe Alexandru Burlacu în ipostaza de expert în poezia şi proza basarabeană interbelică, pe urmele lui Iurie Colesnic şi Mihai Cimpoi, ca autori de cărţi, şi ale mai multor critici şi istorici literari, numai parţial citaţi şi apreciaţi de domnia sa cu onestitatea ştiinţifică necesară. Oricum, începuturile puse de autor prin articolele *Poezia lui Em. Bucov: de la futurism la neogongorism* şi *Andrei Lupan: la porţile lui Cronos* din 1994, reluate în cartea sa de debut *Critica în labirint* (1997), apoi prin alte studii prezente în cărţile care au urmat: *Mişcarea literară din Basarabia anilor '30. Atitudini şi polemici (1999), Proza basarabeană: fascinaţia modelelor* (f. a.) şi *Literatura română din Basarabia. Anii '20-'30* (2002), unele trecând prin tuscinci cărţile sale, au fost acum finalizate într-o cercetare concretă, amănunţită, întemeiată pe materiale de arhivă, în măsură să reconstituie un tablou amplu al atmosferei în care s-a dezvoltat literatura română în Basarabia anilor 1918-1940 şi al personalităţilor marcante ale procesului literar interbelic.

Cercetătorul a adoptat din capul locului o viziune realistă asupra fenomenului literar basarabean, nu s-a arătat încântat la modul infantil de perspectivele inaugurate de Marea Unire din 1918, ci a pornit de la adevărul curat că „literatura basarabeană se afla într-un proces asincron, retardar faţă de tendinţele literaturii române".

Autorul se dovedeşte bine informat în materie de literatură română, drept care izbuteşte să explice just natura şi specificul tradiţionalismului basarabean pe fundalul discuţiilor teoretice şi al practicii literare general-româneşti. Tradiţionalismul

basarabean a reflectat, „într-o formă eclectică, interesele şi aspiraţiile regiunii“, reducându-se „la fundamentarea autohtonismului, la primatul autenticităţii în cultură“. Tradiţionalismul basarabean s-a alimentat din sămănătorismul începutului de secol şi s-a manifestat, teoreticeşte, în „afirmarea caracterului băştinaş“, considerată „condiţia sine qua non a unei opere autentice“. „Puţin, dar al nostru!“ şi „basarabenii... persistă cu încăpăţânare în a păstra neatinsă atmosfera primitivităţii“ sunt afirmaţii emblematice pentru definirea tradiţionalismului şi autohtonismului basarabean de către Nicolai Costenco şi, respectiv, Vasile Luţcan. „Literatura trebuie să supravieţuiască numai sub semnul spiritului autohton“, susţinea un al treilea literat, convins că ea „numai aşa poate fi valabilă şi viabilă“.

Nicolai Costenco se dovedeşte cel mai inimos luptător pentru caracterul specific basarabean al literaturii în care activa.

Cercetătorul pune în lumină o faţetă până acum abia întrezărită a creaţiei lui Costenco, apoi dezvăluie întreaga panoramă a mişcării literare din Basarabia: idei şi teorii, reviste, autori – toate şi totul se developează în procesul prezentării concrete a discuţiilor dintre tradiţionalişti şi modernişti, „bătrâni“ şi „tineri“, mesianici şi „dezrădăcinaţi“, apolinici şi dionisiaci, parnasieni şi antiparnasieni.

Alexandru Burlacu are o pană sigură, animată de faptele vii ale vieţii literare bogate, deşi contradictorii, care se desfăşura în Basarabia interbelică, astfel încât paginile cărţii *Tentaţia sincronizării* se lasă citite cu un interes filologic mereu crescând, cu deosebire în capitolele despre poezia şi proza timpului. Chiar despre Emilian Bucov şi Andrei Lupan, despre care am citit şi în cărţile anterioare ale cercetătorului, ni se spun adevăruri în măsură să ne uimească prin puterea de autodenunţare a „operelor“ citate sau numai comentate de cercetător. Bucov-antieminescianul, Bucov-cântăreţul lui Stalin, Lupan-mistificatorul sunt efigii „prinse“ ori „bătute“ de Alexandru Burlacu prin exemple probante, care cer de la cititor numai o receptare justă şi o asimilare conştientă pentru a depăşi educaţia unilaterală, de aceea greşită, de până la restructurarea şi

transparenţa echivalente cu scoaterea albeţii de pe ochi (în plan literar, cultural, estetic, spiritual).

Magda Isanos, Gheorghe V. Madan, Constantin Stere, Ion Buzdugan, Robert Cahuleanu, Vladimir Cavarnali, Nicolae Coban, Leon Donici, Pantelimon Halippa, Petru Stati, Ioan Sulacov şi alţi scriitori basarabeni, unii scoşi „în lume“ tot de Alexandru Burlacu (în colaborare cu Alina Ciobanu) încă în culegerea *Scriitori de la „Viaţa Basarabiei“* (1990), apar – pe fundalul concret-istoric recreat de cercetător – ca personalităţi de un mare şi original potenţial artistic.

Cartea *Tentaţia sincronizării* constituie o contribuţie certă a autorului ei la studierea multilaterală şi aprofundată a procesului literar din Basarabia interbelică, a participanţilor la el, a tendinţelor acestui proces.

Importanţa cărţii rezidă neapărat şi în funcţia ei de antidot spiritual pentru toţi cititorii familiarizaţi odinioară numai cu procesul literar din fosta Republică Autonomă, cu scriitori şi opere aservite regimului stalinist şi lui Stalin personal, cu „discuţii“ în exclusivitate despre „realismul socialist“, cu decapitarea majorităţii scriitorilor în 1937-1938 sub învinuire de „duşmani ai poporului“ sau fără vreo învinuire, cel puţin formală, cu asasinarea alfabetului latin în 1938 şi cu celelalte fărădelegi ale regimului sovietic, criminal şi sub aspect cultural. Fără să se refere la procesul „literar“ „sovietic moldovenesc“ de până la 1940 (un atare obiectiv nici nu ar fi fost natural în cartea la care ne referim), Alexandru Burlacu a pus la îndemâna cititorului o informaţie în măsură să-l convingă o dată în plus că anume în Basarabia românească literatura noastră a avut posibilităţi reale de dezvoltare, pe care atâţia scriitori talentaţi le-au fructificat în limita capacităţilor lor creatoare şi în atmosfera unor discuţii libere, nestingherite. Faptul că şi în Basarabia majoritatea oamenilor de cultură fuseseră instruiţi – până la 1917 – în şcolile ruseşti, dovedindu-se refractari faţă de cultura noastră, şi acela că după 1940 majoritatea covârşitoare a scriitorilor basarabeni interbelici au avut de suferit de pe urma aşa-zişilor „eliberatori“, Teodor Nencev şi Alexandru Robot pierzându-se în război, Nicolai Costenco

înfundând puşcăria, alţii fiind nevoiţi să emigreze peste Prut, unde-i „aşteptau“ aceiaşi slujitori ai regimului stalinist, omniprezenţi, se cer conştientizate de cititorul cărţii în discuţie, dacă doreşte să înţeleagă de ce sincronizarea literaturii basarabene cu marea literatură română a rămas şi până în prezent doar o simplă tentaţie. Şi ne face plăcere să încheiem referinţa de faţă cu această remarcă, pe care o considerăm esenţială, privind caracterul exact şi, concomitent, sugestiv al titlului noii cărţi a lui Alexandru Burlacu.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Ideea că moldovenii sunt o naţiune distinctă, în sensul obişnuit al cuvântului, e problematică astăzi. Limba pe care o vorbesc ei este româna, chiar dacă a fost numită mult timp moldovenească de locuitorii din zonele rurale şi este în continuare numită astfel în constituţia republicii post-sovietice. Istoria Moldovei moderne este o parte ce nu poate fi ignorată a istoriei mai largi a latinităţii răsăritene, regiune ce se întinde de la pădurile Transilvaniei şi dealurile Bucovinei, în nord, până la Câmpia Dunării şi Marea Neagră, în sud, şi până la dealurile rotunde şi stepele ce se întind de-a lungul Nistrului, în est. Toate aceste regiuni, incluzând teritoriul de astăzti al Republicii Moldova, au aparţinut României Mari apărute după primul război mondial şi distruse de cel de al doilea. Moldovenii de astăzi nu au reuişit să se afle în acelaşi stat cu românii mai mult de câteva decenii, dar cultura, limba şi tradiţiile folclorice provin incontestabil din aceleaşi rădăcini. Eroii naţionali şi marile personalităţi dintr-o regiune sunt, cu siguranţă, recunoscute şi în cealaltă. În acest sens, din punct de vedere cultural, sunt astăzi două state „româneşti“ în Europa de est…

Charles KING, *Moldovenii, România, Rusia şi politica culturală*, Chişinău, Editura Arc, 2002, pag. 10.

(Continuare în pag. 431)

VADIM PIROGAN, BORIS MOVILĂ:
DESTINE ROMÂNEŞTI

Cartea la care ne referim aici e scrisă de doi publicişti afirmaţi plenar în ultimul timp. Primul, Vadim Pirogan, în 1941, la numai 17 ani, absolvent al primelor 5 clase de liceu, e arestat ca spion român şi trimis într-un lagăr cu regim aspru din Siberia.

Întors la Bălţi, se înscrie la Institutul Pedagogic, dar, ca să nu fie arestat a doua oară, părăseşte oraşul natal şi învaţă şi lucrează în Ucraina. În 1958 este reabilitat, adică puterea recunoaşte că el n-a avut nici o vină, în afară de faptul că şi-a iubit cu dragoste de fiu neamul din care se trage prin părinţi şi, în genere, prin firea lucrurilor.

Lăsat în pace la bătrâneţe, a publicat trei cărţi: *Cu gândul la tine, Basarabia mea, Pe drumurile pribegiei* şi *Timpuri şi oameni*.

Cel de-al doilea, Boris Movilă, este un mare om de cultură, cineast şi editor de carte, în anii din urmă aproape nelipsit din paginile săptămânalului „Literatura şi arta“, articolele sale fiind axate pe probleme de cultură, de etică, sociale şi politice şi având – majoritatea – caracter profund polemic.

În cartea lor *Destine româneşti* (2003) sunt prezentate o seamă de persoane interesante, implicate profund în evenimentele timpurilor, şi de probleme stringente ale contemporaneităţii noastre. Sunt destine şi probleme care ne privesc pe toţi deopotrivă, pentru că ele constituie istoria noastră comună, pe care avem datoria cetăţenească de a o cunoaşte bine, de a o înţelege just şi de a ne încadra în ea, ca membri activi ai societăţii.

În primul rând, e vorba despre oameni născuţi în perioada postbelică, unii chiar începându-şi activitatea de muncă în acei ani, deci români şi prin naştere, şi prin studii, şi prin

specificul muncii prestate în tinereţe. O dată cu schimbarea regimului, în 1940 şi mai târziu, chiar dacă – de teamă de a fi deportaţi în Siberia – au acceptat rebotezarea în „moldoveni“, ei au păstrat identitatea românească în adâncul sufletului. O condiţie a salvării lor formale ar fi fost dezicerea de naţiunea română şi de limba română. Dacă s-ar fi dezis şi ei, după cum au făcut majoritatea basarabenilor, ar fi nimerit în mulţime şi n-ar merita să fie remarcaţi în chip deosebit. Or, ei şi-au apărat cu demnitate identitatea etnică şi cea lingvistică, au îndurat chinuri fizice şi traume sufleteşti şi ne pot servi drept exemple de martiri ai neamului, demni de a fi cel puţin cunoscuţi, dacă nu şi elogiaţi şi urmaţi.

În rândul al doilea, oamenii despre care scrie Vadim Pirogan şi activitatea acestora sunt în măsură să verse lumină asupra unei probleme inventate fariseic de unii demnitari contemporani: chipurile, de unde s-au luat la noi, în Republica Moldova, români?

Îi avem, domnilor, îi avem în mod absolut firesc nu numai pe cetăţenii născuţi în anii interbelici, dar şi pe acei care au conştientizat că noi, moldovenii, adică locuitorii fostei Ţări a Moldovei, suntem români încă de pe timpul Daciei Traiane, de la Decebal, Burebista şi Traian. Să mai citãm o dată afirmaţia extrem de simplă şi, concomitent, pe deplin îndreptăţită a genialului lingvist contemporan, descendent din Mihăilenii Râşcanilor, Eugeniu Coşeriu, ca „noi suntem moldoveni, dar toţi moldovenii sunt români“?

Vadim Pirogan scrie despre oameni care nu s-au lăsat striviţi de tăvălugul nemilos al rusificării şi sovietizării noastre şi au rămas români conştienţi şi incoruptibili, spre deosebire de majoritatea basarabenilor, căzuţi pradă politicii ruseşti şi sovietice de „moldovenizare“ şi chiar de rusificare a românilor moldoveni. De altfel, problema aceasta e abordată serios de Gheorghe Ghimpu, de exemplu, în cartea sa *Conştiinţa naţională a românilor moldoveni* (Chişinău, Editura Litera, 1999; ediţia a II-a Chişinău, Editura Garuda-art, 2002), dar la noi a devenit o modă să se pronunţe asupra identităţii noastre etnice şi lingvistice indivizi care în viaţa lor n-au citit nici o carte serioasă în domeniu, inclusiv aceste *Destine româneşti*.

Vadim Pirogan cultivă cu predilecţie portretul. Amănunţit, evocând fapte concrete din viaţa unei familii de români maramureşeni, unul mai interesant şi mai incitant decât altul, vorbeşte publicistul despre Gavrilă Buju, zis Gabi. Cu sufletul la gură citim despre ciocnirea lui Gabi cu un flăcău ieşit din minţi, pornirea lui „în lume“, peripeţiile cu poliţia, întâlnirea cu verişorul nimerit la puşcărie, plecarea lui din „raiul comunist“ în Italia, apoi în Canada. Aşa se face că portretul e desenat – prin cuvinte – pe un fundal social larg, concret şi veridic.

Aceeaşi bogăţie de fapte în măsură să contureze portretele personajelor şi să ne creeze o puternică impresie cu privire la destinele complicate ale oamenilor pe care i-a cunoscut autorul e specifică pentru majoritatea eseurilor lui Vadim Pirogan. Cine l-a cunoscut personal pe Nicanor Rusu, odinioară conferenţiar la Universitatea de Stat, va rămâne profund mişcat de istoria vieţii lui, reprodusă în mod inspirat, cu căldură şi totodată cu durere. Copil excepţional, tânăr studios dotat din belşug cu harul de a cunoaşte limbile străine, în special italiana şi spaniola, ajuns – în condiţiile schimbării timpurilor – să fie umilit şi chiar maltratat, imaginea savantului, căruia la întoarcerea din Italia i-au fost lezate toate drepturile, ni se întipăreşte adânc în memorie. Apoi alte eseuri ale autorului dovedesc o documentare minuţioasă, exemplară – am zice, după cum e cazul celor intitulate *Fraţii, Moş Dumitru Osipov, Audienţa*.

Îi vezi pe oamenii evocaţi de Vadim Pirogan, le simţi năzuinţele, te pătrunzi de idealurile nutrite de ei. Bineînţeles, autorul nu ocoleşte în principiu problemele vieţii, abordează şi schiţa publicistică axată pe subiecte autentice, unele devenite între timp istorice: *Lupta basarabenilor români împotriva ocupaţiei sovietice, Barbarii sovietici, Un mare adevăr, ascuns de poporul sovietic, Păcatele Rusiei, Istoria unui muzeu* ş. a.

Boris Movilă, în schiţele *Minciuna moşierilor roşii sau Cum se împroprietăresc ţăranii?, Măciuca în mâna prostului sau Carul cu oale sparte, Demnitatea omenească şi conştiinţa naţională, Când zeii vor să ne pedepsească, ei ne fură minţile* ş. a., abordează anume şi mai cu seamă diverse probleme

complicate şi stringente ale vieţii, după cum se înţelege şi din titlurile citate, dar nu evită complet portretul, în *Ce-ai făcut, omule? sau Minunea înmulţirii pâinilor* sau în *Păcat, am rămas orfani,* unele probleme de importanţă majoră ale agriculturii şi cinematografiei noastre fiind atacate de autor şi prin mijlocirea evocării eminentului savant, academicianul Ilie Untilă şi a talentatului regizor de film Emil Loteanu. Eseurile lui Boris Movilă adeveresc o cunoaştere exhaustivă a lucrurilor şi o pătrundere adâncă în esenţa acestora. Le numim aici drept exemple pe cele intitulate *Domnilor guvernanţi, pentru ce ţară activează Universitatea Slavonă?, Suntem stat sau gubernie rusească?, Din nou Istoria Moldovei?, Audiovizualul sau Vânzarea de neam, O nouă trădare, fiţi vigilenţi!*

Iar pentru a ne convinge de adevărurile promovate de autor şi de modalitatea publicistică preconizată de el, citäm din articolul *Cine suntem*? două-trei alineate: „Să facem un test. Rugaţi câţiva ruşi, chiar de la noi din Moldova, să răspundă la câteva întrebări: 5 ţari ruşi importanţi, 5-6 mari scriitori şi compozitori, câteva opere importante ale acestora şi ceva versuri, câţiva eroi naţionali şi au să vi-i spună dintr-o răsuflare.

Apoi luaţi câţiva moldoveni şi adresaţi-le aceleaşi întrebări. Veţi vedea ce răspuns veţi primi. În cel mai bun caz au să înşire nişte personalităţi ruse ori sovietice, gen Kotovski, Frunze etc. 9 din 10 îţi vor spune *A fost odată ca-n poveşti..., La steaua care-a răsărit...* etc. sau vor tăcea chitic, iar naţionalitatea – moldovean, şi nu român, pentru că între noi trece cel mai mare râu din lume care ne desparte – Prutul, lat tocmai de 100 m. Cam aceştia suntem noi“. După care publicistul se (ne) întreabă: „De ce suntem atât de înapoiaţi, jalnici şi caraghioşi?“ Şi îşi (ne) răspunde: „Pentru că aşa ne-au făcut regimurile ţarist şi sovietic. Majoritatea ideologilor ruşi din secolul trecut (al XIX-lea. – *I. C.*) ne-au făcut moldoveni, ideologii *in corpore* ne-au numit numai moldoveni. Toată ideologia sovietică ne-a educat ura faţă de fraţii de peste Prut“.

Nu sunt invenţii gratuite, ci opinii întemeiate pe cercetarea surselor concrete. Boris Movilă citează din Nikolai Mohov, născut în regiunea Krasnodar şi venit să ne explice de unde ne

tragem şi cine suntem: „În secolele XIII-XIV în teritoriul pe care ulterior s-a format statul moldovenesc feudal (1359) are loc procesul de formare a poporului moldovenesc, care s-a separat de masa compactă a valahilor. Un rol important în procesul de formare a poporului moldovenesc l-au jucat unele grupuri de slavi răsăriteni, asimilaţi de moldoveni, care au multe trăsături împrumutate de la popoarele convieţuitoare, mai ales de la slavi...“ Comentariul publicistului este de-a dreptul sarcastic: „Aţi văzut ce minune a descoperit Mohov? Moldovenii s-au separat de masa compactă a valahilor şi au multe trăsături comune mai ales cu slavii. Deci nu mai suntem valahi, nu mai semănăm cu cei de la Putna, Suceava, Iaşi, Cluj, Bucureşti, ci mai mult cu slavii“.

Pornind de la acest început de discuţie ştiinţifică, Boris Movilă ne instruieşte corect, pe îndelete, convingător: „Aşa ni s-a furat istoria, trecutul, aşa am fost hrăniţi peste 150 de ani cu baliverne, minciuni, am fost mankurtizaţi. Deosebit de mult a avut de suferit limba, instrumentul de comunicare, modul şi mijlocul de exprimare a gândirii, a raţiunii, a existenţei noastre. Au tăiat limba literară română în două şi au spus că bucata de popor, ruptă de la români, numită moldoveni, nu vorbeşte româneşte, ci moldoveneşte, adică într-o limbă care nu există“. Mai mult, „imperiul rus, apoi cel sovietic aveau nevoie de argumente că Basarabia nu este pământ românesc şi că băştinaşii nu sunt români, ci moldoveni slavizaţi. Imperiul e certat rău cu adevărul istoric şi ştiinţific, de aceea el recurge la minciună şi forţă...“

Publicistul vorbeşte despre trecut, dar nu pentru a se eschiva de la abordarea problemelor prezentului, când istoria, limba, întreaga spiritualitate ne sunt falsificate. El scrie cu durere că, „dacă vom continua să educăm şi să instruim adolescenţii şi tineretul, elevii, studenţii, soldaţii... cu astfel de mostre ideologice şi nu vom îndrăzni, nu vom avea curajul să spunem adevărul istoric şi ştiinţific că strămoşii noştri au fost daci şi romani, că noi suntem urmaşii lor, români, că vorbim limba română, că Basarabia a fost ocupată de imperiul rus cu forţa, că am fost împilaţi, rusificaţi, iar acum suportăm gravele con-

secinţe ale acestor ocupaţii, ale politicii expansioniste promovate pe aceste pământuri de imperiile vecine, vom duce o existenţă jalnică şi vom degrada complet.“

Ne dăm seama că expunerea ideilor, gândurilor şi atitudinilor publicistului nu este cât am dori noi de impresionantă, dar cartea *Destine româneşti* nu e operă propriu-zis literară, artistică; receptarea ei presupune interes ştiinţific, studiu, pătrundere în miezul problemelor complicate, a căror discuţie necesită instruirea temeinică a tuturor participanţilor; or, la noi se pronunţă asupra acestor probleme oricine doreşte, chiar inşi fără nici o pregătire serioasă în domeniu, unii – de-a dreptul inculţi, analfabeţi.

Numai să nu se înţeleagă că le închidem oamenilor gura. Noi suntem gata să discutăm şi cu inşi fără studii istorice speciale, nu însă înainte ca aceştia să citească literatura serioasă la temă, ca pomenita mai înainte carte *Conştiinţa naţională a românilor moldoveni* de Gheorghe Ghimpu şi aceasta*, Destine româneşti,* de Vadim Pirogan şi Boris Movilă.

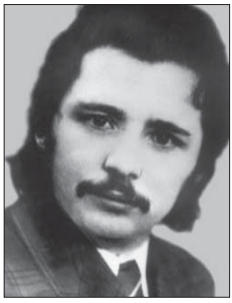
Deosebindu-se între ei prin principalele modalităţi publicistice preferate, Vadim Pirogan şi Boris Movilă dovedesc deopotrivă competenţă, patos al dezbaterilor etice şi – mai larg – sociale, putere de convingere şi de influenţă asupra celor interesaţi de ceea ce ni s-a întâmplat ieri şi ni se întâmplă, din păcate, şi azi.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Fiecare literatură naţională formează focarul spiritului naţional, unde concurg toate razele din toate direcţiunile vieţii spirituale, ea arată nivelul vieţii publice spirituale.

Mihai Eminescu despre cultură şi artă, Iaşi, Editura Junimea, 1970, pag. 23.

(Continuare în pag. 438)



VASILE TĂRÂŢEANU – ARCAŞ AL LUI ŞTEFAN CEL MARE

Cine l-a văzut o singură dată pe Vasile Tărâţeanu, poet şi publicist român de la Cernăuţi, ar putea rămâne deziluzionat sau cel puţin contrariat de titlul eseului de faţă.

Dar cine l-a cunoscut prin lectura atentă şi pătrunzătoare a cărţilor sale ne va da toată dreptatea. Ce-i drept, unica lui armă este… cuvântul.

Autorul volumelor de poezii *Harpele ploii* (1981), *Dreptul la nelinişte* (1984), *Teama de înstrăinare* (1990), *Litanii din Ţara de Sus* (1995)… – da, da, din Ţara de Sus a Moldovei istorice, a lui Ştefan cel Mare! – este, în scrisul său, un adevărat arcaş nu în vorbe spuse pe la colţuri de stradă, nu la un pahar, două, trei de lichid priitor discuţiilor interminabile. În poezia *Luarea luminii* din cartea *Dinafară* (Editura Augusta, Timişoara, 2003) Vasile Tărâţeanu îşi imaginează o vizită la un „cimitir mereu profanat“ (= al românilor din Cernăuţi), al cărei martor – un copac multisecular, simbolizând istoria însăşi a Ţării de Sus, – îi apare viu şi necruţător prin adevărurile semnificate: „Ca nişte ochi de veghe/ stau monturile ramurilor tăiate / în 1775, / în 1812, / Dar pentru că acestea în 1918 / crescuseră la locul lor străvechi, / securea vrăjmaşă / le-a mai tăiat o dată / în 1940…“

Poetul nu constată, pur şi simplu, aceste adevăruri crunte; el încearcă să ne exprime pe toţi acei care simt adânc nedreptăţile istoriei şi jinduiesc repararea lor: „…bâjbâim printre cruci / în căutarea luminii / *reînvierilor* noastre“.

Am fost o Ţară de Sus şi, desigur, o Ţară de Jos, laolaltă constituind o Moldovă istorică, ctitorită, apărată şi lăsată posterităţii de însuşi Ştefan cel Mare, pe care în prezent mulţi par

să şi-l revendice ca părinte ori cel puţin tutore. Dar ce am ajuns, de-a lungul unei istorii ingrate, când prin 1774 imperiul habsburgic şi-a însuşit în mod fraudulos Bucovina, în 1812 a pus călcâiul pe grumazul ei imperiul ţarist, iar în 1940 – cel sovietic?

(Lăsăm de data aceasta la o parte faptul că şi Basarabia istorică, înainte de toate cele trei judeţe sudice, care constituie autentica Basarabie de până la 1812, împărtăşeşte aproape întru totul destinul Bucovinei.)

De fapt, paranteza aceasta se cere deschisă din cauza aproximaţiei strecurate în enunţul premergător. „Aproape întru totul" e drept şi, concomitent, nu chiar drept, de vreme ce în 1988-1989 şi în 1991 am înregistrat totuşi o seamă de victorii culminând cu obţinerea Independenţei. Atât că independenţa Republicii Moldova faţă de imperiul sovietic a scăpătat între timp într-o şi mai diabolică dependenţă faţă de Rusia şi ruşi, iar buna înţelegere cu fraţii noştri de neam şi de sânge – românii de peste Prut – în optica deocheată a partidului de guvernământ care, venind la putere în mod oarecum legal, îşi permite să acţioneze ca şi cum ar fi fost votat nu numai de 30% din populaţia statului, ia tot mai vizibil înfăţişarea urii acerbe faţă de România şi de români.

Aşadar, Vasile Tărâţeanu-poetul visează *reînvierile noastre*. Altfel zis, el nutreşte ideea ca românii din Ţara de Sus să redevină stăpâni pe pământurile rămase de la voievodul Ştefan. De sub imensul tăvălug ţarist-sovietic-ucrainean el cutează să viseze. Ba nu numai să viseze, de vreme ce Tărâţeanu-publicistul ne oferă un exemplu excelent de angajare plenară în lupta pentru izbânda idealurilor naţionale ale românilor bucovineni. Excelent mai cu seamă în raport cu condiţiile draconice ale Ucrainei, în care legea despre minorităţi există numai „în teorie", în practică fiind „un basm frumos". Câteva exemple concrete ar fi suficiente, credem, pentru a contura aceste condiţii. Dacă până la 1940 la Cernăuţi funcţionau un Conservator, un Teatru, o Universitate în limba română, apoi o serie de muzee, zece edituri şi tipografii româneşti, în prezent o biată editură

(Alexandru cel Bun) se străduieşte să dea câte o carte, două în românește.

Mihai Eminescu este considerat – prin numele tatălui său Gheorghe Eminovici? – ucrainean românizat care a contribuit şi contribuie la românizarea ucrainenilor, drept urmare nu se permite înălţarea vreunui bust al poetului.

Însuşi Ştefan cel Mare e numit pe ici-colo „un călău al Galiţiei şi al Ucrainei“, drept care nici lui nu se permite să să i se ridice un monument în codrii Cosminului.

În atare condiţii românitatea populaţiei băştinaşe majoritare a Bucovinei este pusă la îndoială, în şcoli foste româneşti încep să fie formate echipe de „căzăcei“ care să apere pământul „ucrainean“ de „veneticii români“.

Altfel zis, populaţia autohtonă românească e numită făţiş… venetică. Faptul nu poate să-l lase impasibil pe Vasile Tărâţeanu, ca şi pe alţi oameni de cultură români din fosta Ţară de Sus.

Durerea lui este cu atât mai mare, cu cât şi o mare parte a românilor înşişi se „dau“ cu ucrainenii, votează pentru deputaţi ucraineni, îşi înscriu odraslele în şcoli ucrainene etc. Un paradox inimaginabil e că unii români get-beget din Bucovina, chiar dacă nu se scriu în acte ucraineni, acceptă să fie numiţi „moldoveni“, numai nu români. Românofobia e ridicată în fosta Ţară a Fagilor la rangul de politică de stat.

(Să mai facem aici o paranteză în care să consemnăm că noi, românii din Republica Moldova, avem alte condiţii de existenţă şi de activitate, mai bune ori cel puţin mai tolerante faţă de aspiraţiile noastre lingvistice, literare, istorice etc.?)

Totuşi, ce întreprinde – în atare condiţii draconice – Vasile Tărâţeanu?

În 1990 el a fondat ziarul „Plai românesc“, prima publicaţie din Ucraina, tipărită cu caractere latine. Este dat în judecată pentru atitudine proromânească, el câştigă procesul, dar nu e de acord să scoată sârma ghimpată de pe frontispiciul ziarului, se retrage şi fondează alte două publicaţii româneşti: „Araşul“ şi „Curierul de Cernăuţi“.

În 1999 fondează ziarul Ligii Tineretului Român din Bucovina „Junimea“.

Enumerarea altor iniţiative şi activităţi ale lui Vasile Tărâţeanu ar ocupa un spaţiu prea mare, ca şi consemnarea distincţiilor de care s-a învrednicit între timp. De aceea consemnăm aici numai faptul că în 1994, când scriitorul se judeca cu autorităţile ucrainene pentru păstrarea sârmei ghimpate pe frontispiciul ziarului „Plai Românesc“, fiul său Marcel, de 24 de ani, student la Suceava, a murit în condiţii misterioase.

Pentru ce, Doamne, o jertfă atât de groaznică?

Nu facem o legătură absolută între fapte, dar propunem să-l „ascultăm“ pe Vasile Tărâţeanu însuşi vorbind la Marea Adunare Naţională de la Chişinău la 27 august 1989: „… Noi, românii din Bucovina, deşi ni-s rădăcinile înfipte în pământul natal, la adâncimi de milenii, până în Dacia Felix, am ajuns să fim numiţi nebăştinaşi, chiar şi de liderul stagnant al republicii, de la cea mai înaltă tribună de partid“.

Vasile Tărâţeanu infirmă deschis, energic şi fără vreo reticenţă scornirile pseudoistoricilor ucraineni ori ucrainizaţi că Bucovina ar fi „pământ slav“. El citează fapte strigătoare la cer, ca acela că în 1941 în Bucovina funcţionau 114 şcoli „moldoveneşti“, pe când în prezent – la 1989! - există numai 83; că în circa 30 de sate „dintotdeauna româneşti“ copiii „sunt nevoiţi să înveţe în alte limbi decât cea maternă“; că satele româneşti sunt rebotezate fără nici un scrupul în limba ucraineană, Sucevenii devenind Şirokaia Poleana, Iordăneştii – Podlesnoe, Mihorenii – Petraşivka etc. În felul acesta diriguitorii contemporani încearcă să transforme Bucovina în „pământ slav“.

În fruntea raioanelor locuite compact de români stau „oameni care nu cunosc limba localnicilor sau oameni care o cunosc aproximativ, sau mankurţi care, pentru a se menţine în diferite locuşoare călduţe, sunt în stare să-şi vândă şi propria mamă pe 30 de arginţi“.

Toate acestea ni se spun la modul constatativ: dureros, dar calm, liniştit. Or, Vasile Tărâţeanu poate fi şi ironic până la sarcasm. Conchizând că, după toate daunele enumerate, pricinuite de Ucraina comunităţii româneşti, „se încearcă a ne

convinge că în Bucovina nu există nici un fel de probleme, că trebuie să fim recunoscători până la moarte şi, dacă s-ar putea, şi dincolo de ea, pentru condiţiile ideale ce ni s-au creat ca să ne dezvoltăm limba şi cultura, neamul şi credinţa", Vasile Tărâţeanu se (ne) întreabă retoric pentru ce anume ar trebui să fie recunoscători bucovinenii:

„Poate pentru lichidarea bustului lui Mihai Eminescu din Cernăuţi şi a aceluia al lui Gheorghe Asachi din Herţa?

Poate pentru distrugerea mormântului surorii lui Eminescu şi a atâtor alte cripte din cimitirul central din Cernăuţi?

Poate pentru îndărătnicia cu care organele puterii locale se opun inaugurării unui muzeu al lui Eminescu în fosta casă a lui Aron Pumnul?

Poate pentru rebotezarea străzilor din Cernăuţi, care au purtat numele lui Ştefan cel Mare, Eminescu, Creangă, Hasdeu, Asachi, fraţilor Hurmuzachi, Porumbescu, Xenopol?

Acum, din cele peste 500 de străzi ale oraşului, doar una, dar şi aceea alcătuită din trei case, poartă un nume românesc: Mihai Eminescu. Doar una!

Sau poate că se cuvine să fim recunoscători pentru faptul că în oraşul Cernăuţi nu există nici o grădiniţă de copii în limba română?"

Vasile Tărâţeanu recreează tabloul sumbru al vieţii românilor din regiunea Cernăuţi cu toate imensele şi irecuperabilele pierderi îndurate de ei. Verbul lui este exact şi tăios, atitudinea – intransigentă, lipsită de teamă ori de compromis.

Publicistul îşi rămâne fidel în polemicile cu denigratorii lui Mihai Eminescu de la ziarul „Ceas" şi „Molodoy bukovyneţ", în intervenţiile energice în apărarea destinului cărţii româneşti în satele din regiune (numai câte o carte pe cap de locuitor român). Despre direcţia gândirii lui putem judeca neapărat şi după titluri, ca *Românii n-au loc nici în morminte* („Distrugerea cimitirului românesc a început imediat după război. Unii l-au invadat în baza unor drepturi închipuite – cele de „eliberator" – distrugând în mod brutal, barbar chiar, locurile de odihnă veşnică ale românilor cernăuţeni… Alţii acţionează mai perfid,

cumpărându-şi pe un preţ de nimic locul de veci al înaintaşilor noştri de la nişte persoane depravate, lipsite de scrupul, de obicei – lucrători ai cimitirului. Pentru o sticlă de votcă sau pe câteva grivne ucrainene se distrug vechile cripte, sunt deteriorate lespezile şi furate crucile de marmură neagră, sunt lovite cu ranga monumentele funerare, sunt sfărâmate sicrile"), „*Când ne-a fost Ştefan Părinte…*" (în care ne spune că decizia Consiliului raional Adâncata de a se instala un monument lui Ştefan cel Mare este considerată de actualii diriguitori ai Ţării de Sus ca greşită pentru că ar genera „o dezaprobare şi un posibil protest din partea… Poloniei contemporane"), *Liberi de a ne închina la nesfârşit* (cu constatarea dureroasă referitoare la românii cernăuţeni că „acelaşi duh al supuşeniei mai dăinuie în noi, de parcă ne-am fi născut dintr-un neam de robi") – teamă ni-i că în felul acesta am putea ajunge să citărm întreaga carte *Iluzii şi lanţuri* din prestigioasa colecţie „Români uitaţi" a Fundaţiei „Scrisul Românesc" din Craiova (2001). De fapt, nu acest lucru ne sperie, ci fărădelegile care se întâmplă azi pe pământul lăsat nouă de însuşi Ştefan cel Mare.

Da, da, de voievodul pe care îl venerăm atât de mult, întreg anul 2004 fiind declarat anul Său de către UNESCO şi – cum altfel? – de Republica Moldova. Prea bine, dar să ne întoarcem pentru o clipă la discursul lui Vasile Tărâţeanu la Marea Adunare Naţională din Chişinău la 27 august 1989, la strigătul dureros al inimosului scriitor şi publicist că „Bucovina devine tot mai «dulce» *pentru alţii*" (sublinierea noastră. – *I. C.*). Tărâţeanu, criticând fără teamă vinovaţii de înjosirea permanentă a românilor bucovineni, tinde cu perseverenţă să trezească spiritul naţional românesc al populaţiei băştinaşe din regiune şi se adresează, totodată, forurilor conducătoare ale Republicii Moldova să-i aibă în vedere şi pe românii „din afara hotarelor actuale ale Moldovei lui Ştefan cel Mare şi Sfânt". Negăsind înţelegere şi susţinere la Cernăuţi şi la Kiev, neobositul şi curajosul arcaş al lui Ştefan cel Mare apelează la mila şi îndurarea Chişinăului. Interesant: cum o să reacţioneze conducerea noastră la un atare apel în anul declarat al genialului voievod?

Chiar cu gândul la eventualul răspuns la o atare întrebare am făcut prezenta încercare de a pune în valoare alesele virtuţi publicistice ale scriitorului, manifestate în fructuoasa lui activitate de fondator, redactor şi autor al câtorva ziare româneşti şi în cartea lui cu un titlu atât de potrivit realităţii de pe toate pământurile lăsate de Ştefan – *Iluzii şi lanţuri*.

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

Sunt român din Basarabia… M-a atras totdeauna [cu] o putere deosebită folclorul românilor noştri… Ştiinţa rusească… nici nu-şi bate capul de „moldovenii“ basarabeni (cuvântul „român“ la noi nici nu se mai întrebuinţează: ruşii cred că „români“ şi „moldoveni“ sunt două viţe cu totul deosebite) …

Alexei MATEEVICI, *Opere*, vol. I, Chişinău, Editura Ştiinţa, 1993, pag. 468, 469.

(Continuare în pag. 446)

VLAD ZBÂRCIOG
FAŢĂ-N FAŢĂ CU UN IMPOSTOR INVETERAT

De la un timp încoace câţiva scribi de la noi au un singur duşman în faţă: România şi românii. Nu slavii şi, în special, ruşii, care au purtat războaie pe teritoriul nostru şi au „uitat“ să se întoarcă acasă, iar în 1812 au obţinut de la turci o bucată de Moldovă istorică şi şi-au făcut aici legi care le conveneau numai lor, impunând magistral limba rusă în administraţie, în biserică şi în învăţământ, către 1865 izgonind de peste tot limba română, ca basarabenii să uite că pământul Moldovei istorice, deci al uneia dintre cele trei ţări româneşti, este românesc şi că limba lor maternă e română.

Atâtea generaţii s-au perindat, instruite şi educate în condiţiile imperiului ţarist, apoi ale celui sovietic, încât basarabenii noştri s-au obişnuit între timp să fie numiţi moldoveni (nu români) şi să-şi numească limba lor moldoveanească (nu română). Pe timpul sovieticilor am fost nevoiţi cu toţii să ne numim moldoveni pentru a nu fi consideraţi ruşi, iar limba să ne-o numim moldovenească pentru a nu fi trecuţi peste noapte la limba rusă.

Cum adică? se pot întreba neştiutorii.

Răspundem că la recensământul din 1969 circa 40.000 de moldoveni au declarat că limba lor maternă e rusa; la cel 1979 – 82.000 de persoane şi la cel din 1989 – 130.000 (o sută treizeci de mii!) de moldoveni au afirmat că limba lor maternă e rusa. (A se vedea: Anatol Ciobanu, *Eroziunea conştiinţei naţionale a românilor moldoveni*. – În culegerea colectivă *Limba română este Patria mea. Studii. Comunicări. Documente*. Revista „Limba Română“, Fundaţia Culturală „Grai şi suflet“, Chişinău, 1996, pag. 68).

De altfel, în acest excepţional articol al dlui profesor, doctor găsim şi alte dovezi incontestabile ale rusificării criminale a populaţiei republicii. De exemplu, dacă în Chişinău în 1940 moldovenii constituiau 77,5 la sută din locuitori, în 1989 ei erau în proporţie de numai 42-43 la sută, iar la Bălţi din 70,1 la sută, câţi fuseseră în 1940, rămăseseră 37-38 la sută. În genere, dacă în 1812 moldovenii alcătuiau 95 la sută din toată populaţia Basarabiei istorice, în 1918 ei constituiau numai 77 la sută, în 1979 – 64,5 la sută, iar în 1989 – încă mai puţin.

Apoi tineri basarabeni lipsiţi de verticalitate naţională se căsătoreau cu rusoaice, începând să vorbească în familie limba acestora, copiii lor fiind educaţi de mămici, tăticilor fiindu-le indiferent în ce limbă vorbeau, ce grădiniţă şi şcoală frecventau şi cetăţeni ai cărui stat creşteau. Tinerele basarabence se căsătoreau cu ruşi şi, o dată intrate în familii ruse, deveneau rusoaice nu numai în paşapoarte. Că Ciobanu devenea Ceban, Ciocanu – Cecan, Cibotaru – Cibotariov ş.a.m..d., se poate constata până azi la frunzărirea oricărui registru de nume ale cetăţenilor noştri.

Învăţământul făcându-se odinioară preponderent în limba rusă, majoritatea covârşitoare a basarabenilor în etate nu cunosc nici în prezent terminologia corectă în domeniile specialităţilor îmbrăţişate. Şoferul, de exemplu, nu prea apelează la cuvântul *volan*, lui îi e mai îndemână „ruliul“. Contabilul face „otciot“ sau chiar „ociot“, medicul lecuieşte „davlenia“ etc.

Nu este cazul să batem, acum, obrazul conaţionalilor noştri instruiţi şi educaţi de ruşi în limba rusă şi să le cerem în mod ultimativ să se considere români şi vorbitori de limba română. Totodată, însă, nu e cazul să-i lăsăm necunoscători ai adevăratei noastre istorii şi limbi.

O anumită pătură socială, în primul rând foştii preşedinţi şi directori de gospodării şi instituţii, neavând ei înşişi conştiinţă naţională, necunoscând istoria neamului şi neposedând limba română corectă, au împuiat capetele oamenilor cu idei aberante că n-ar avea importanţă cine eşti şi ce limbă vorbeşti, principalul e să ai ce mânca („pe limbă“). Astfel încât şi în prezent o mare parte a oamenilor noştri sunt indiferenţi faţă

de istoria şi limba neamului: ei se mulţumesc fără vreo bătaie de cap să fie moldoveni şi să-şi numească limba – moldovenească. E inerţia specifică omului simplu, înrădăcinată adânc, şi discuţia cu ei în această problemă este aproape inutilă. Ei nu sunt instruiţi, informaţi, mai mult – sunt îndoctrinaţi bolşevicește că ar fi moldoveni (nu români) şi că ar vorbi limba moldovenească (nu română).

Cine a studiat istoria şi ştiinţa lingvistică, ştie cu toată siguranţa că Basarabia şi întreaga Moldovă istorică, a lui Ştefan cel Mare, este pământ românesc, că noi, basarabenii, suntem români şi vorbim limba română. Adevărul acesta a fost elucidat de numeroşi savanţi şi oameni de artă, inclusiv de Karl Marx, Friedrih Engels, Vladimir Lenin, Vladimir Şişmariov, Aleksandr Puşkin, nemaivorbind de Dimitrie Cantemir, Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Alexei Mateevici etc. E adevărat că azi locuim în statul pe nume Republica Moldova şi că suntem moldoveni în sens geografic (= de locuitori ai Moldovei istorice şi contemporane). Dar de aici nu rezultă că am fi încetat să fim de naţionalitate români şi n-am mai vorbi limba română.

Totuşi, ce facem cu oamenii vârstnici neiniţiaţi şi, îndeosebi, cu generaţia tânără, abia pornită la carte?

Ambele categorii de conaţionali ai noştri constituie cele două pături ale populaţiei, cu gândul la care se scriu în prezent tone de hârtie. O parte de savanţi, cunoscători în profunzime ai istoriei şi ai ştiinţei lingvistice, argumentează copios că noi suntem români încă de la Zamolxe, Burebista, Decebal, Traian, că Moldova istorică a fost una dintre cele trei ţări româneşti, că avem obligaţiunea de a studia *Istoria românilor* şi de a ne vorbi limba română. Altă parte, rămasă în chingile gândirii comuniste proruseşti, consideră că Moldova n-a fost şi, prin urmare, nu e ţară românească, noi nu suntem români, limba noastră nu e română.

Cât a fost preşedinte Mircea Snegur, aceste două opinii se confruntau în chip oarecum onest. Pe timpul lui Petru Lucinschi discuţiile au luat o întorsătură vădit prorusească, promotorii moldovenismului primitiv şi ai limbii moldoveneşti fiind agra-

rienii, interfrontiştii şi socialiştii, ajunşi majoritari în parlament. În prezent, cu comuniştii votaţi de ruşi şi de nostalgicii autohtoni după imperiul sovietic-rusesc („cu ruşii ne-a fost bine“), discuţiile au fost curmate; la radio, TV şi în presa scrisă guvernamentală au trecere numai moldoveniştii primitivi proruşi şi antiromâni. Asistăm la o continuare a îndoctrinării comuniste a populaţiei neinstruite şi lipsite de conştiinţă naţională. Partidul comuniştilor a uzurpat puterea în stat, decide de unul singur probleme de interes general, adoptă legi în spirit prorusesc şi antiromânesc.

În atare condiţii ar fi de-a mirării să nu se găsească tipi care să nu profite şi să nu propage cu neruşinare idei atât de dragi şi scumpe Rusiei şi ruşilor (chipurile, basarabenii n-au fost şi nu sunt români, ei şi-au creat naţiunea lor deosebită de cea română, vorbesc o altă limbă decât româna etc.). Noi personal nu admitem nici pentru o clipă că un cercetător literar de talia academicianului Haralambie Corbu n-ar şti că Moldova lui Ştefan cel Mare a fost una dintre cele trei ţări româneşti şi că, prin urmare, noi, urmaşii voievodului, suntem români şi vorbim limba română (ar fi suficient să ne referim la articolele şi studiile lui Alecu Russo ca să înţelegem toţi – dar absolut toţi! – acest adevăr); or, el „uită“ ce a studiat o viaţă întreagă şi pentru ce a votat în 1995-1996 la o şedinţă specială a Prezidiului Academiei de Ştiinţe şi la Adunarea Generală a prestigioasei instituţii – că limba literară din Republica Moldova, spre care de mult e timpul să tindem, se numeşte limba *română*. „Uită“ şi umple oficiosul „Moldova suverană“ cu inepţii inimaginabile în cazul unui academician cu anumite merite incontestabile.

Sunt şi alţi cercetători lipsiţi de verticalitate naţională, gata să slujească neadevărul şi să dezorienteze lumea neinstruită ori nimerită în tabăra prorusească antiromânească. Cel mai activ în această privinţă este Vasile Stati. Om cu studii filologice serioase, cercetător nelipsit de anumite calităţi, doctor în filologie şi doctor habilitat în istorie, el cunoaşte, fără nici o îndoială, adevărul despre românitatea noastră şi a limbii pe care o vorbim, dar, fiind supărat pe Uniunea Scrii-

torilor care odinioară l-a exclus din rândurile sale pentru plagiat şi pentru un „roman“ procomunist, dintr-o ambiţie patologică şi-a pus toate capacităţile – absolut reale! – mai întâi în serviciul agrarienilor lui Moţpan, iar acum – în slujba comuniştilor lui Voronin.

El îşi începe tratatul pseudoştiinţific „Istoria Moldovei“, de exemplu, cu o premisă absolut falsă – că populaţia romanică est-carpatină, altfel zis – dacii liberi, care au asimilat în întregime un grup etnic slav, a simţit o atât de mare „înrâurire“ din partea acestui grup, încât a încetat să mai fie română şi a devenit – hodorog-tronc! – moldovenească.

Ideea a fost vehiculată pe timpul sovietelor de un rus pe nume Mohov, care scria că, deşi strămoşii noştri au fost la început valahi, adică români, sub influenţa slavilor au încetat să fie valahi-români şi şi-au întemeiat o naţiune nouă, moldovenească. Cu alte cuvinte, a fost de ajuns ca o parte a valahilor-românilor să contacteze cu slavii şi acei valahi-români au devenit naţiune aparte, mai mult – s-au transformat într-o populaţie nu numai neromânească, dar şi antiromânească.

Vasile Stati îl crede pe Mohov, rus de la Krasnodar, adus de sovietici în mod special să ne explice nouă, românilor basarabeni, că ruşii hrăpăreţi ne sunt fraţi, iar fraţii români ne sunt duşmani, şi nu pe Eminescu, acela care a explicat că „suntem români şi punctum“, nu pe Creangă, genialul său confrate de breaslă, care scria în *Abecedarul* de la 1868 „Eu sunt de naţiune română. Pentru că şi părinţii mei sunt români. Eu am o ţară română mare şi frumoasă. Ţara mea se numeşte România. Ea se compune din două ţări mari: una se cheamă Muntenia şi cealaltă – Moldova“ (mai detaliat a se vedea: Ion Ciocanu, *Zborul frânt al limbii române*, Chişinău, Editura Garuda-art, 1999, pag. 170 ş.a.), nu pe Mateevici, care spunea la congresul învăţătorilor din 1917 că „da, suntem moldoveni, fii ai vechii Moldove, dar facem parte din marele trup al românismului…“, în fine – nu pe Eugeniu Coşeriu, cel mai mare lingvist al contemporaneităţii noastre, originar din Mihăilenii Râşcanilor, care, întrebat public de consătenii săi cine suntem noi, moldoveni

sau români, a răspuns simplu şi profund: „Noi suntem moldoveni, dar toţi moldovenii sunt români“.

Dacă ne-am fi propus să scriem o recenzie la „Istoria Moldovei“ de Vasile Stati, noi personal ne-am opri la atât: „savantul“ de la Hâjdieni porneşte de la o premisă greşită, serveşte un partid prorusesc antiromân şi trage concluzii incompatibile cu adevărul ştiinţific şi istoric.

Un „savant“ care sfidează din capul locului o întreagă bibliotecă de literatură pe tema românităţii noastre şi a limbii materne a băştinaşilor Republicii Moldova nu se încadrează în nici un fel, sub nici un aspect, în ştiinţa filologică; „lucrarea“ lui este menită numai şi numai pentru a induce în eroare lumea neinstruită filologic, a o îndepărta de adevăr, a-i „suci“ minţile“. Ce-l doare pe mankurt faptul că propriul lui neam e pe cale să dispară în chingile „prieteniei“ de veacuri cu Rusia şi ruşii! Pentru el principalul e să ne „ajute“ să uităm că suntem români! Să susţină politica partidului de guvernământ! Scuipând mârşav pe orice fărâmă de adevăr!

Or, recenzia de faţă se referă la cartea *Istoria Moldovei falsificată de Vasile Stati*, în care scriitorul Vlad Zbârciog a avut răbdarea să analizeze în chip detaliat o sumedenie de afirmaţii greşite ale „savantului“ prorus şi românofob şi să-i propună cititorului, în primul rând – elevului, studentului şi profesorului, tot atâtea opinii juste, argumentate şi convingătoare despre istoria noastră. De exemplu, concluzia citată deja a lui Vasile Stati că slavii au înrâurit radical viaţa materială şi spirituală a romanicilor est-carpatini este răsturnată pe de-a-ntregul de Vlad Zbârciog printr-o cugetare lucidă, imposibil de combătut: „Dar ce „înrâurire“ poate avea un grup etnic slav, asimilat în totalitate, adică adoptând limba, cultura, tradiţiile romanicilor? Mai ales, cum spune autorul, „au înrâurit radical viaţa materială şi spirituală a romanicilor“. Prin ce au „înrâurit“? Care sunt dovezile? Oare autorul nu cunoaşte ce fel de „cultură materială şi spirituală“ aveau triburile slave care veneau peste alte neamuri prădând, devastând şi arzând totul până la temelie? Aceasta este „cultura materială şi

spirituală“ pe care Vasile Stati încearcă să ne convingă că neau adus-o în acele timpuri barbarii de la răsărit …“?

Sau iată cum respinge Vlad Zbârciog afirmaţia „savantului“ comunist prorus antiromân că „din 1812, 1862, 1918 istoria Moldovei se scrie de cuceritori, reflectând punctul lor de vedere“: dacă, după cum notează Stati însuşi, în 1812 o parte a Moldovei istorice a fost *cucerită* de ruşi, ce s-a întâmplat în 1918? „Vreau să-l întreb pe „savant“: de cine a fost cucerită (în 1918 – *I. C.*)?“

Stati n-are nimic împotrivă să spună că în 1918 Basarabia a fost cucerită de …români. Vlad Zbârciog constată că letopiseţele vechi „scriu negru pe alb că hotarele de est ale Moldovei erau pe Nistru“ şi că, prin urmare, „răpit, rupt prin minciună (şi aceasta o afirmă chiar unii cercetători ruşi, dar şi foştii comandanţi de oşti în războiul ruso-turc) în 1812 de la trupul Ţării, *teritoriul dintre Nistru şi Prut revine acasă în 1918* prin vrerea poporului, reprezentanţii căruia, aflaţi în Sfatul Ţării, votează aproape în unanimitate reîntregirea“ (sublinierea ne aparţine. – *I. C.*).

Autorul cărţii prezentate scrie răspicat că „cercetătorul“ V. Stati apelează la concluziile depăşite ale unor savanţi ruşi şi sovietici care au tratat unilateral sau chiar tendenţios problema apariţiei şi dezvoltării poporului român şi, în acelaşi timp, neglijează cercetările efectuate în ultimele decenii ale secolului al douăzecelea de către savanţi români şi germani. Vlad Zbârciog manifestă un sănătos spirit analitic, citând din Dumitru Băloşa, I. Fischer, G. Munteanu, Silvia Păun şi din alţi savanţi recenţi şi conştiincioşi.

Transformat ad-hoc în cercetător asiduu şi pătrunzător în esenţa bâiguielilor lui V. Stati, neobositul scriitor devine ironic şi chiar sarcastic pe seama scribului: „În agonia de a convinge cu orice preţ că limba „moldovenească“ are o istorie aparte, autorul „descoperă“ nenumărate cuvinte aşa-zise moldoveneşti, de felul „okolnii mejiaşi“, „mărturisali“ şi multe altele, amintindu-mi de lexicul unei biete ucrainence dintr-un sat românesc de la noi, care îi poruncea bărbatului cam în felul următor: „priponeai kobâla în fundul ogorodului“. Dacă le-ar

fi auzit Vasile Stati, le dădea numaidecât drept «cuvinte moldoveneşti de pe timpul lui Ştefan cel Mare»".

E surprinsă aici tendinţa fundamental greşită a autorului odiosului „Dicţionar moldovenesc-românesc" de a prezenta poluarea graiului nostru cu rusisme de tot soiul drept „îmbogăţire" a limbii „moldoveneşti".

Vlad Zbârciog a dat dovadă de o imensă răbdare şi a citit întreaga inepţie cu titlul „Istoria Moldovei" a lui Vasile Stati, propunând argumente serioase, expuse limpede şi convingător, că ne aflăm în faţa unei cărţi mincinoase, elaborate în spirit prorusesc şi cu o ură patologică faţă de strămoşii noştri dacoromanii şi faţă de fraţii noştri de sânge – românii. De aceea considerăm cartea sa un eseu absolut indispensabil tuturor elevilor, studenţilor, profesorilor, ca remediu împotriva veninului pe care încearcă să-l scuipe în sufletele lor pretinsul manual „Istoria Moldovei".

DESPRE LITERATURA, LIMBA ŞI ISTORIA NOASTRĂ

...Adevărata bogăţie consistă totdeauna în locuţiuni, în acele tiparuri neschimbate, care se formează în curs de mii de ani şi dau fiecărei limbi o fizionomie proprie... Această parte netraductibilă a unei limbi formează adevărata ei zestre de la moşi-strămoşi...

Mihai Eminescu despre cultură şi artă, Editura Junimea, Iaşi, 1970, pag. 225.

COROBAN: Încetul cu încetul, Ion Ciocanu şi-a elaborat o metodă proprie de analiză literară. În primul rând, el citeşte foarte atent cărţile pentru a aduna material concret, apoi îşi demonstrează părerile pe baza acestuia. Elocvent în privinţa aceasta e articolul *Vocaţia aforisticului*, în care e scoasă în evidenţă latura paremiologică a romanului *Cucoara* de Ion C. Ciobanu. Mulţimea de proverbe din carte denotă o tendinţă spre realism, spre norma etică populară de exprimare şi apreciere a oamenilor şi evenimentelor. Articolul e o bună contribuţie la înţelegerea caracterului popular al prozei lui Ion C. Ciobanu.

Concretă, fără aberaţii verbale indolente, e analiza unor trăsături specifice ale poeziei lui Grigore Vieru (*Motiv şi semnificaţie*), Liviu Damian (*Complexitate şi profunzime*), Nicolae Esinencu (*Poezia eliptică*) sau a prozei tinere (*Tema şi realizarea ei în creaţia prozatorilor tineri*). Autorul evită aprecierile bombastice, practicate de critica amatoare de incertitudini, camuflate sub vălul „consideraţiilor globale"; el vorbeşte concret despre calităţi şi neajunsuri, iar acest fapt contribuie la înţelegerea ponderii reale a posibilităţilor creatoare ale sriitorilor respectivi.

Vasile COROBAN, *„Dialog continuu"*. – În săptămânalul „Literatura şi arta", 1977, 28 iulie.

PREPELIŢĂ: Dacă Vasile Coroban – patriarhul criticii moldoveneşti – este un realist, iar Mihai Cimpoi – un critic romantic, – Ion Ciocanu se impune ca un critic total. Am ales acest termen nu pentru a da o preţuire la superlativ muncii criticului, ci în primul rând pentru a caracteriza vasta-i activitate în cele mai diverse şi complicate domenii, ce ţin nemijlocit de genurile literare – proza, poezia, dramaturgia, eseistica – , precum şi de speciile artei în genere – pictura, muzica, teatrul, cinematografia, arhitectura... O asemenea performanţă e posibilă, după însăşi expresia lui Ion Ciocanu, formulată

într-un interviu (vezi „Tinerimea Moldovei“ din 10 martie 1974), numai atunci când „un critic bun este numaidecât scriitor“ (amintim cititorilor că autorul *Clipei de graţie* a mai semnat şase cărţi de critică, trei culegeri de proză scurtă, iar la început a scris şi a publicat versuri). Astfel dreptul de a analiza şi judeca opera literară este cucerit printr-o muncă enormă, printr-o participare permanentă, operativă şi obiectivă la procesul continuu al creaţiei.

Mihai PREPELIŢĂ, *„Clipa de graţie“*. – În ziarul „Zorile Bucovinei”, 1980, 6 septembrie.

SENIC: [Ion Ciocanu] a înfăptuit la noi în mai multe domenii ale ştiinţei despre literatură o trudă de pionierat. [...] Cercetătorul ne propune modele de analiză de sistem a scrierilor prozatorului [Ion C. Ciobanu], efectuată în unitatea fondului şi formei lor, călăuzindu-l principiul istorismului, atitudinea grijulie de bun gospodar într-o grădină a talentelor, îmbinând bucuria revelaţiei estetice, bunăvoinţa şi răbdarea cu principialitatea, simţul acut al perspectivei şi scrupulozitatea disocierii filigraniste.

Valeriu SENIC, *Virtuţile şi perspectivele unei monografii.* – În cartea lui: „Realitate şi mesaj“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1981, pag. 164,165.

CIMPOI: ...Critica fiind estetică în mişcare, mi-au atras în special atenţia lucrările în care Ion Ciocanu coboară în practica literară, în concret. Adică cele în care face estetică aplicată. Aici el este eseistul de bună condiţie, care posedă ştiinţa revelării generalului prin particular şi a străluminării aspectelor individuale ale frumosului. În *Permanenţe, Argumentul de rigoare* şi *Dialog continuu* el ne propune, dincolo de analizele la obiect, un manual de estetică practică, un dicţionar *sui generis* al laboratorului de creaţie cu toate fazele lui de zămislire – fermentare îndelungată – naştere spontană – trecere prin retortele perfecţionării – ajungere la consumator. [...] îl cunoaştem pe Ion Ciocanu şi în ipostază de critic aplecat cu migală şi exigenţă asupra unor direcţii, aspecte ale procesului literar sau asupra unor autori, la cărţile cărora a scris cronici literare. Calitatea cea mai de preţ a criticii sale este diagnosticarea precisă şi rapidă a valorii, profilarea energică a individualităţii scriitorului, disecarea atentă, susţinută şi de o degustare a farmecului textual sau subtextual, a operei. Pana sa critică, în linii mari mărinimoasă, dar şi nemiloasă, e sensibilă la noutate.

Ion Ciocanu dezaprobă podoabele: este sobru şi cumpătat în expresie, nededându-se divagaţiilor eseistice, dezgustător de rafinate. A lansat formule critice sugestive referitoare la „eliptismul“ lui Nicolae Esinencu, la „reluarea“ motivelor în lirica lui Grigore Vieru, la „conştiinţa de sine“ a poeziei contemporane, la „argumentul de rigoare“ în investigaţia critică.

Este, indiscutabil, o conştiinţă critică lucidă, capabilă de a delimita esenţialul şi de a refuza accidentalul şi valoarea falsă. [...]

Hărnicia lui Ion Ciocanu este, cred, proverbială, ca şi „capacitatea“ de a câştiga şi a suporta cucuie. A muncit şi atunci când i s-a luat lotul destinat lui şi nu s-a speriat de campaniile birocratice ale stagnării: a rămas cinstit şi în împrejurările când domnea necinstea. „Ciocanul“ a continuat să bată insistent şi pe ilăul deformat, surd şi „static“ al neadevărului.

Mihai CIMPOI, *Dialogul continuu.* – În „Literatura şi arta“, 1990, 18 ianuarie.

VIERU: ...Ion Ciocanu totdeauna s-a ridicat în apărarea adevărului social şi artistic, fapt care nu i-i dat oricărui mânuitor al condeiului. Adică nu fiecare dintre noi are acel curaj civic, acea profundă cunoaştere a vieţii. Despre aceste lucruri vorbeşte chiar Ion Ciocanu în cartea *Clipa de graţie:* „... Fără să cunoască temeinic, adânc şi sigur adevărul vieţii, omul de artă nu poate da la iveală opere pe deplin realiste, capabile să influenţeze puternic oamenii, să le altoiască sentimente şi idei, să-i mobilizeze la lupta pentru idealuri înălţătoare“.

Da, acesta e, cred eu, şi crezul artistic al lui Ion Ciocanu, fără de care scriitorul, îndeosebi criticul literar, n-ar face un pas. Acest crez, această luptă pentru Adevăr îl plasează pe Ion Ciocanu printre scriitorii noştri de frunte.

Ion VIERU, *Această luptă pentru Adevăr.* – În „Literatura şi arta“, 1990, 18 ianuarie.

HROPOTINSCHI: Dacă n-ar fi venit restructurarea peste noi, l-am fi cunoscut pe Ion Ciocanu numai ca autor al cărţilor de critică şi istorie literară, de estetică şi proză scurtă. [...] Însă a venit şi la noi acasă restructurarea, şi de aici, probabil, începe adevăratul Ion Ciocanu. Dacă despre cel de până la această dată cititorul şi-a creat o părere contradictorie, pe cel de dincoace de bicentenarul lui Gheorghe Asachi, la care a ţinut un logos magnific Ciocanu, fl vor

menţiona istoricii vremilor moderne. Doar jubileul lui Asachi avea loc cu mult înainte de apariţia revistei „Nistru“ cu renumitul articol al lui Valentin Mândâcanu. Chiar dacă ideile acestui articol pluteau în aerul condensat până la condiţia inflamabilă, Ciocanu, despre care nu se poate tăcea astăzi, este Ciocanu de la tribuna acelui auditoriu cu oameni de bună credinţă..., care a avut inspiraţia şi curajul de a spune sus şi tare în public că moldovenii şi românii sunt un popor, că moldovenească şi română sunt o limbă, care trebuie să-şi recapete veşmântul firesc – haina latină. Până la acea oră Ion Ciocanu, în ochii unor cititori, nu era decât un scrib mărunt, în ai altora un simplu recenzent cu tentă laudativă, în ochii celor de ai treilea – un filolog cu multe cărţi, arţăgos, certăreţ, dar nu mai mult, care, cică, nu se autodepăşise, nu izbutise să atragă atenţia publicului asupra sa. Eu i-aş contrazice pe autorii acestor opinii, zicând că Ciocanu nu era nici atunci un individ ordinar în literatura noastră. El a efectuat o critică instructivă, accesibilă şi, dacă se poate face comparaţie cu fizica aplicată, – o critică aplicată la necesităţile noastre de culturalizare a maselor, de informare a lor, de familiarizare a lor cu cele mai diverse noţiuni de estetică. Exemplificându-şi şi sprijinindu-şi teoriile şi ipotezele teoretice pe literatura clasică şi contemporană, el a inclus-o în circuitul de valori la zi. Poate că acest tip de critică suferă de fragmentarism şi de discursivism, poartă un caracter expeditiv, tinde mai mult spre crochiu, adnotare, spre articol de enciclopedie, dar este nevoie şi de acestea în spuza noastră de instrumente teoretice. Odată chiar mă luminase un gând să încerc a aranja estetica lui Ion Ciocanu în ordine alfabetică şi mi-a ieşit un dicţionar de terminologie literară destul de consistent, deşi dintr-un punct de vedere inegal...

Andrei HROPOTINSCHI, *„Dacă nu vrei să fii nicovală, fii Ion Ciocanu“*. – în „Literatura şi arta“, 1990, 21 mai.

CINCILEI: ...De aveam noi prin anii şaptezeci mai mulţi comunişti alde Ion Ciocanu, cine ştie, poate că nici n-ar fi trebuit astăzi să ne restructurăm. Că nu făcea el toate trăsnăile celea doar unul singur I. Bodiul, deşi considerat atotputernic pe atunci.

Îmi pun întrebarea acum: oare n-ar fi un bun pas spre restructurare şi faptul de a vorbi sistematic în presă, la o rubrică specială, despre oamenii care, cu riscul de a fi concediaţi, se opuneau neroziei? Zic concediaţi, fiindcă până la urmă aşa s-a întâmplat şi cu Ion Ciocanu. Diferite comisii universitare şi raionale au tot încercat să-l aducă la calea trasată de mai marii noştri de pe atunci, la calea

stagnării, dar fără rezulltate şi... în cele din urmă „1-au dus“ de la catedră.

Scriu toate acestea nu din auzite, ci fiindcă pe la pomenitele comisii ni s-au intersectat cărările: eu cu păcatul pe care nu-l făcusem, iar Ion Ciocanu cu dublul păcat pe care-l făcuse: şi-a publicat părerea despre opera druţiană.

Grigore CINCILEI, doctor în ştiinţe filologice, profesor universitar, *Povara amintirilor noastre*. – În cartea colectivă: „Druţiana“, Chişinău, Editura Literatura artistică, 1990, pag. 73-74.

GRIGORESCU: Prin ansamblul materialelor inserate în volumul *Cu faţa spre carte* Ion Ciocanu a poposit cu inima şi cu sufletul pe la multele şi marile dureri ale cărţii naţionale, apropiindu-le de fiecare dintre noi, făcându-le astfel să fie şi ale noastre... Ion Ciocanu îşi poartă cu demnitate povara de protector al supremei valori umane – Cartea, îndeplinind onorabila misiune a iluministului în accepţie contemporană.

Grigore GRIGORESCU, *Fenomenul cartea moldovenească*. – În săptămânalul „Făclia“, 1990, 27 iulie.

ILIN: Cadru didactic incomod, din cauza spiritului său polemic incisiv, Ion Ciocanu este înlăturat, în 1971, de la catedra universitară. Pretextul 1-a constituit o recenzie elogioasă la romanul lui Ion Druţă *Povara bunătăţii noastre*. Autorul publică aproape an de an câte un volum. Reţinem câteva titluri: *Unele probleme de estetică* (1973), *Clipa de graţie* (1980), *Argumentul de rigoare* (1985), *Cu faţa spre carte* (1989). Când în Basarabia se declanşează lupta pentru suveranitate, independenţă, limbă şi alfabet, Ion Ciocanu se găseşte printre cei mai fervenţi combatanţi.

Cartea de faţă *[Dreptul la critică]* reuneşte rodul ultimilor ani de publicistică literară militantă ai autorului [...] Ion Ciocanu spune cu curaj multe adevăruri cu privire la istoria, limba şi literatura Basarabiei.

Deschiderile promovate de oamenii de litere din Republica Moldova sunt demne de toată lauda, şi datoria noastră este de a cunoaşte acţiunile şi scrierile acestor autori talentaţi şi curajoşi.

Stancu ILIN, *Dreptul la critică*. – În „Viaţa românească“, 1991, nr. 7, pag. 108, 110.

MIHĂILEANU: Versurile lui Ion Ciocanu sunt scrise de un mare îndrăgostit. Mai mult, de un om capabil de sentimente puternice.

Toate elementele poeziei – metaforele, sinceritatea nudă, forma clasică de expresie – se încheagă în tabloul unei atmosfere dominate de iubire. Dragostea se desfăşoară în cadrul restrâns al intimităţii [...] Poezia sa are drept pilon un erou liric de tip romantic, fiecare deschizătură de gură a căruia e pentru a rosti cuvinte de adoraţie pentru iubită. Frământările şi lamentările lui provin dintr-o iubire împărtăşită parţial. De aici şi sentimentele contradictorii ce-i cutreieră fiinţa: lipsa de libertate a trupului înlănţuit în convenienţe şi libertatea inimii care se dăruie din plin fiinţei iubite. Eul liric denotă un suflet generos, care-i vorbeşte iubitei doar în termeni elogioşi, iar în forul lui interior îi înalţă un tron de zeie care „seamăn nu are“ [...]

Într-o epocă în care emanciparea vulgarizată de ignoranţă a discreditat chipul femeii, mai ales al femeii-iubite, Ion Ciocanu vine să o reabiliteze, purificând-o cu verbul său aşezat, cu adoraţia sa constantă, cu gingăşia bărbătească ce transpare din fiece vers. Poezia sa ni se înfăţişează ca o şoaptă rostită discret la urechea iubitei. E şoapta mistuitoare a bărbatului care iubeşte în fiecare zi şi ca şi cum ar iubi pentru ultima dată...

Iulia MIHĂILEANU, *Un ostatic al iubirii.* – În cartea: Ion Ciocanu, „Alte poeme de dragoste“, Editura Glasul, Chişinău, şi Editura Vasile Cârlova, Bucureşti, 1995, pag. 5, 6.

AJARESCU: Ion Ciocanu ştie ce întreprinde atunci când ne impresionează cu pachetul său de sentimente şi cogitaţiuni bărbăteşti închinate Femeii din lumea frumuseţii şi certitudinii interioare. Autorul, un blând de expresie majoră, un sincer oficiant într-o neobosită liturghie la altarul inimii curate din sanctuarul cordialităţii fierbinţi, dar liniştite şi aproape numai senine! Umbre şi penumbre, lumini şi penlumini de la răsăritul marelui nostru Suflet congener şi pur ca fulgul de călifar, vibrează!

Poemele lui Ion Ciocanu reprezintă, cu o modestie de rigoare clasică, bine asumată la nivel sintagmatic, înfrângerea, cu excelenţă, a mizantropiei, a misoginiei, care fac adesea ravagii pitoreşti în câmpul existenţei noastre... Soarele iubirii „şi alte stele“ concură la aceasta. Nu greşesc dacă înregistrez, pe accente şi aspecte, delicate intuiţii ca dinspre San Juan de Cruz. Şi nu-i vorba de o simplă aparenţă...

Simon AJARESCU, *Ion Ciocanu: „Alte poeme de dragoste“.* – În revista „Porto-Franco“ (Galaţi), 1996, nr. 4 (aprilie), pag. 9.

PALLADI: Poezia de dragoste a lui Ion Ciocanu este contemplativă şi primăvăratică, cu rare excepţii trecând bariera meditaţiei lirice „autumnale“. Faptul este explicabil de natura însăşi a versificaţiei, care în fond celebrează bucuria şi prezenţa dragostei, ca să nu zicem a amorului ambuscat, teatralizat. De aceea efuziunile lirice rar când erup din interior. Iar atunci când ele îşi fac loc totuşi în poemele lui, scriitorul îşi demonstrează cu lux de amănunte natura poetică, elanul, întreaga pasiune de a scrie inspirat, punându-şi în uz toate virtualităţile literare proprii. Este cazul poemului antologic *Bate vântul...,* un adevărat model de poezie clasică, unde firescul, realul, sentimentul şi folclorul fuzionează perfect, în mod superior. O atare piesă lirică îndreptăţeşte întreg efortul unei cărţi: „... Bate vântul printre nuci,/ Stai, iubire, un'te duci?/ Bate vântul printre meri,/ Dar tu nu eşti nicăieri“. Ion Ciocanu, chiar dacă ar fi scris numai această poezie de dragoste în viaţa lui literară (de prozator şi de critic literar, cum îl cunoaştem mai mult cu toţii...), totuna merita pe deplin numele de poet, deoarece el, acest poem, poate evident cu cinste face faţă oricărei antologii lirice.

Tudor PALLADI, *Probitatea sau sarcasmul scrierii de sine.* – În „Literatura şi arta“, 1996, 6 iunie.

PÂRNĂU: Pentru noi, profesorii de limba şi liteartura română, Ion Ciocanu este un literat şi un lingvist de cea mai mare autoritate şi de maximă importanţă, prin cărţi ca *Dialog continuu, Clipa de graţie, Măsura adevărului, Dreptul la critică şi Atât de drag...* şi prin prelegerile din cadrul emisiunilor radiofonice *În lumea cuvintelor* şi televizate *Norma literară şi uzul* domnia sa învăţându-ne să discernem valorile literare autentice de nonvalori şi amintindu-ne să alegem bine cuvintele şi frazele, să evităm rusismele şi greşelile de tot soiul. [...] Lucrarea *Literatura română contemporană din Republica Moldova* ne este de un real folos, autorul propunându-ne analize succinte ale majorităţii scriitorilor şi operelor prevăzute de programe şi avem ce lua din paginile ei, din notiţele biobibliografice care însoţesc analizele, din bibliografia selectivă cu care se încheie ele...

Ion PÂRNĂU, *Un manual arhinecesar.* – În ziarul „Dialog“, 1998, 2 iulie.

PALLADI: *Literatura română contemporană...* a lui Ion Ciocanu constituie una dintre probele clare ale vocaţiei sale critice şi istorico-literare. Ea este cel mai serios copil artistic al dumnealui, după noi. Faptul că volumele anterioare de studii şi de articole, de cronici

literare sau de eseuri îl prezentau mai mult de fiecare dată într-o ipostază sau alta (de comentator pertinent sau de cronicar personalizat) nu înseamnă că lucrările lui nu erau de real folos şi de imperioasă stringenţă, de vreme ce activitatea lui fructuoasă cuprinde atât domeniul prozei, cât şi acela al poeziei, al criticii literare şi al esteticii. Ba mai mult, atare îndeletniciri cer, evident, nu numai o perspiraţie, dar şi o râvnă intelectuală sisifică adesea, dată fiind nesiguranţa stabilităţii valorice şi firescul unei evoluţii de durată. Totuşi, recenta exegeză îl pune într-o altă lumină, şi anume în reflexele unei galerii care duce spre edificiul jinduit vreme de o viaţă trudind în sudoarea frunţii asupra cuvântului şi autentificând ideea de literatură naţională şi nu numai autohtonă, din spaţiul moldovenesc. Am zice că travaliul în cauză este proba de foc a elocvenţei critice a lui Ion Ciocanu.

Tudor PALLADI, *Proba de foc a elocvenţei critice sau De la peristil la prostil.* – În săptămânalul „Literatura şi arta“, 1999, 27 mai.

SUCEVEANU: Criticul literar Ion Ciocanu e unul prolific, prezent de multă vreme în mai toate publicaţiile de la noi, spirit neobosit, preocupat de problemele de estetică, de aspectul teoretic al literaturii, un critic aflat mereu în căutarea „argumentului de rigoare“. Personal, preţuiesc îndeosebi acele eseuri, cronici şi portrete, în care forţa argumentării implică imaginarul creator, spectacolul demonstraţiei. Aici fraza scapă de încorsetarea citatelor pe care Ion Ciocanu le cultivă în general în grădina scrisului său, şi curge mai descătuşat, arătându-şi deliciile stilistice, frăgezimea metaforică sau sclipirea lamelor reci de oţel (volumele *Dialog continuu*, 1977, *Clipa de graţie*, 1980, *Argumentul de rigoare*, 1985, ş. a.).

Un statut aparte în demersul său critic îl are volumul *Literatura română contemporană din Republica Moldova* (seria „Biblioteca şcolarului“, 1998), ce include articole de analiză a procesului literar basarabean postbelic, portrete de creaţie, bibliografie. Cartea este destinată şcolii de toate gradele şi demonstrează excepţionalele calităţi instructive ale lui Ion Ciocanu, care, din când în când, preferă să-şi pună toca profesorală, păstrată în garderoba sa sentimentală din anii petrecuţi la catedra universitară (1965-1971). Ochiul său, înzestrat cu lentile purtând însemnul schimbărilor de optică, re-lecturează din noi perspective opere compromise total sau parţial în anii ideologiei comuniste, reevaluându-le după alte criterii într-o nouă ierarhie valorică. Criticul demitizează nume şi cărţi, umblă pe la monştrii sacri ai „literaturii sovietice moldoveneşti“, dezumflându-le dimensiunile

ori diminuîndu-le doza de nemurire, pune în valoare în toată statura lor artistică creaţii considerate la apariţie „subversive“. În felul acesta Domnia sa reuşeşte (cel puţin parţial) s-o „desovietizeze“, lucru extrem de valoros, mai cu seamă pentru generaţiile tinere.

Arcadie SUCEVEANU, *Maşina lui Faraon*. – În revista „Septentrion literar“ (Cernăuţi), 2000, nr. 3-5, pag. 10.

BURLACU: Astăzi Ion Ciocanu este un critic de tranziţie, verigă notabilă între trecutul şi prezentul nostru literar, iar finalitatea revizionistă a actului său critic de la ’90 încoace este fascinantă şi „molipsitoare“. Ingrata postură de critic de tranziţie a făcut să i se uite meritele, scrierile sale fiind eclipsate de mai multe prejudecăţi. Important e că acest promotor al valorilor basarabene este un cititor atent şi fin a tot ce s-a scris şi tipărit aici în a doua jumătate a secolului XX.

Puţini sunt criticii cu evoluţie continuă şi evidentă. Ion Ciocanu a evoluat o dată cu literatura basarabeană; chiar dacă rămâne refractar la unele orientări şi curente literare, el şi-a revizuit fără cruţare opiniile despre mastodonţii literari, lucru pe care mulţi colegi de breaslă şi de generaţie întârzie să-l facă.

Alexandru BURLACU, *Orizonturile prozei „rurale”*. – În săptămânalul „Literatura şi arta“, 2000, 24 august.

ŢURCANU: „Perspectiva estetică“ i-a prilejuit de fiecare dată lui Ion Ciocanu să depisteze nu numai gradul de realizare artistică a unei sau altei scrieri literare, dar şi nivelul de implicare a scriitorilor moldoveni în captarea şi oglindirea a ceea ce era în realitate marele adevăr al existenţei noastre. Dincolo de „estetic“ criticul nostru a căutat întotdeauna „dialogul continuu“ al conştiinţei scriitoriceşti cu dimensiunea existenţială a neamului, cu problemele ei dramatice stringente. „Esteticul“ este mereu hârtia de turnesol, probă de adevăr şi sinceritate a literaturii. În această privinţă mi se pare concludent faptul că, din articol în articol, de la o carte la alta, Ion Ciocanu nu a obosit să repete cu riscul de a plictisi spiritele „subţiri“, dar mai ales cu riscul de a agasa vigilenţii comisari ai forurilor ideologice, că nu tema este hotărâtoare pentru o operă artistică. „Nu tema..., nu tema..., nu tema...“ – iată un refren critic susţinut de dumnealui cu o îndârjire şi răbdare de Sisif, în surdina refrenului oficial privind „actualitatea temei“.

Andrei ŢURCANU, *Viziune asupra romanului „rural“*. – În săptămânalul „Literatura şi arta“, 2001, 17 mai.

DOBROVOLSCHI: Cartea criticului şi savantului Ion Ciocanu [*Rigorile şi splendorile prozei „rurale“*] trezeşte un interes deosebit, ea pune la dispoziţie o informaţie considerabilă şi semnificativă, propune interpretări individuale şi adecvate, incită la noi lecturi, investigaţii şi aprecieri ale operei lui Vasile Vasilache.

Constantin DOBROVOLSCHI, *Reflecţii asupra unui studiu despre activitatea literară a lui V. Vasilache*. – În Anale ştiinţifice ale Universităţii de Stat din Moldova, seria „Ştiinţe filologice“, volumul II, Chişinău, 2001, pag. 127.

RACHIERU: Dl Ciocanu este unul dintre puţinii care pun diagnostic prompt la noile apariţii editoriale. Sigur că asta presupune şi un mare risc, Domnia sa are însă în spate un bogat palmares, un şir de ani de exerciţiu critic, pe care l-a practicat cu har şi hărnicie. Iată, se regăseşte şi în *Dincolo de literă*. Titlul este, pentru mine cel puţin, un semn derutant, fiindcă, având formaţie sociologică, aş fi fost tentat să cred că *Dincolo de literă* este un popas în context. Dar criticul chiar face o astfel de incursiune în placenta operelor şi nu se sfiieşte să insiste asupra unor autori mai mărunţei, pe care-i discută fără a face nici risipă de superlative în cazul unora, şi nici nu purcede la exerciţii pamfletare în cazul altora. Deci, încearcă să găsească un ton echilibrat, o notă de înţelegere pentru osârdia tuturor. Şi străduinţa Domniei sale, repet, merită toată preţuirea... *Dincolo de literă* este, după credinţa mea, o carte solidă, o carte care merită să fie citită, comentată...

Adrian Dinu RACHIERU, *„Literatura basarabeană se înscrie competitiv în circuitele mari ale literaturii române“*. – În săptămânalul „Literatura şi arta“, 2002, 13 septembrie.

DOLGAN: Ceea ce suscită interesul în studiile lui Ion Ciocanu este, în primul rând, meticuloasa analiză la obiect şi patosul popularizator, modul independent de a gândi şi interpreta... Pe baza a două-trei poezii, fericit alese şi ingenios comentate, criticul ştie a-l prezenta pe poet în ceea ce are acesta mai esenţial şi mai specific ca individualitate creatoare inconfundabilă, ştie a-i reconstitui universul liric particular şi a-i găsi acea „cheiţă fermecată“, cu care se poate „descuia“ volumul luat în mână sau chiar modul poetic examinat. Totodată, discernământul critic de care dă dovadă îi permite să facă diagnosticări exacte şi să discearnă valorile de pseudovalori, să formuleze obiecţii fondate... Concepută în manieră tradiţională (nu

e atras de metodele moderne de abordare a literaturii) şi orientată spre demersul eseistic, critica curentă a lui Ion Ciocanu se remarcă prin promptitudine şi receptivitate, prin temeinicia lecturii şi seriozitatea interpretării. Ea se vrea *constructivă* şi refuză opiniile exclusiviste. [Criticul] manifestă interes pentru sistematizare şi pentru nuanţarea punctelor de vedere, e preocupat mai puţin de spectaculozitatea formulei critice şi mai mult de soliditatea argumentaţiei, de grija de a-şi exprima accesibil şi exact ideile. Iată de ce el profesează un stil „necăutat", sobru şi cursiv, cu nerv polemic, în care nu rareori formulele savante se împletesc cu cele orale, fireşti şi spontane, posedă darul de a deştepta interesul cititorului prin modul particular de a dialoga, de a discuta în contradictoriu, atrage în discuţie opinii diferite, pune întrebări, dezaprobă, aderă la părerile altora, le completează, polemizează etc.

Mihail DOLGAN, *Finalitatea pedagogică a criticii interpretativ-explicative a lui Ion Ciocanu.* – În revista „Viaţa Basarabiei", 2003, nr. 1, pag. 90, 91, 93.

CUPRINS

Tabel cronologic 7
Cuvânt lămuritor 17

I. ACCENTE DE ULTIMĂ ORĂ

George Meniuc şi Itaca sa literară 21
Postumele lui Nicolai Costenco 31
Vasile Vasilache: înţelesurile şi subînţelesurile unui roman 40
Două cărţi noi ale lui Spiridon Vangheli 51
Dumitru Matcovschi de la baladă la diatribă 60

II. BIOGRAFII DE CREAŢIE

Vasile Leviţchi 69
Ariadna Şalari 83
Ion C. Ciobanu 115
Petru Zadnipru 125
Aureliu Busuioc 133
Pavel Boţu 159
Gheorghe Vodă 173
Ion Bolduma 181
Petru Cărare 188
Serafim Saka 211
Anatol Codru 223
Ion Vatamanu 229
Ion Gheorghiţă 243
Nicolae Esinencu 262

III. AUTORI ŞI OPERE

Mihail Sadoveanu: *Viaţa lui Ştefan cel Mare* 299
Arta reportajului la Geo Bogza 305
Poezia lui Vladimir Cavarnali 312
Zbucium sufletesc şi expresie lirică la Teodor Nencev 319

Gheorghe Gheorghiu în ipostază de cercetător
al procesului literar 327
Misterul şi vraja nuvelisticii lui Victor Banaru 333
Vasile Severin între gazetărie şi literatură 337
Adâncimile şi culmile lui Vasile Micu 340
Ion Vieru, nedespărţit de sat şi de ţărâne 343
Afirmarea identităţii lui Serafim Belicov 352
Galina Furdui la ora ei de cuvinte 362
Farmecul şi rostul scrisului aluziv în romanul lui
Anatolie Paniş *Dincolo de Lisabona* 366
Lora Rucan dincoace de răspântie 370
Victor Prohin, umoristul cel mai cuminte de pe glob 384
Descoperirea unui scriitor: Vasile Andru 387
Cu Leonid Popescu dincolo de linii şi culori 391
Un geograf-biolog în ipostază de scriitor:
Grigore Grigorescu 398
Lidia Codreanca: valenţe ale naraţiunii colocviale 407
Eugen Simion, pătrunzător în miezul adevărului 410
Iurie Colesnic şi dovada românităţii noastre 415
Alexandru Burlacu sau dubla actualitate
a cercetării trecutului literar 422
Vadim Pirogan, Boris Movilă: *Destine româneşti* 426
Vasile Tărâţeanu – arcaş al lui Ştefan cel Mare 432
Vlad Zbârciog faţă-n faţă cu un impostor inveterat 439

Referinţe istorico-literare 447